

فبراير ٢٠٠١ - العدد ١٨٦

# أدب وفد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

محمّد حمام:

## الحب.. والثورة.. والنوبة

■ أمسية بالتناثر

الرائعة لماركيز

● مختارات من

الشعر المجري المعاصر

■ الجنوسة والإسلام

● الحسن البصري

لم يكن معتزليا

■ اتفضل باب المناقصة

● التعليم المزوج في المغرب







## أدب وفن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية  
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست في يناير ١٩٨٤ - السنة السابعة عشر  
العدد ١٨٦ - فبراير ٢٠٠١



رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد  
رئيس التحرير: فريدة النقاش  
مدير التحرير: حلمي سالم  
سكرتير التحرير: مصطفى عباده

مجلس التحرير: إبراهيم أمبلان / د. صلاح  
السروي / طلعت الشايب / غادة نبيل / كمال  
رمزي / ماجد يوسف



المستشارون : د. الطاهر مكى / د. أمينة رشيد/  
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس  
شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون : د. لطيفة الزيات/  
د. عبد المحسن طه بدر/ محمد روميث/ ملك عبد العزيز.  
لوحة الغلاف: بورتريه محمد حمام للفنان: جمال حسنين  
الرسوم الداخلية: للفنان: شريف إبراهيم  
التنفيذ الفنى للغلاف : أحمد السجيني

( طبع شركة الأمل للطباعة والنشر )  
أعمال الصف والتوضيب الفنى : نسرين سعيد إبراهيم  
المراسلات : مجلة أدب ونقد ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب ، الأهالى .

القاهرة - ت : ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٦٢٧ فاكس : ٥٧٨٤٨٦٧

الاشتراكات لمدة عام : داخل مصر ٤٠ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولاراً - أوروبا  
وأمریکا - ٦٠ دولاراً باسم الأهالى - مجلة أدب ونقد - الأعمال الواردة  
إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .

## المحتويات

- أول الكتابة/ المحررة/ ٥
- أبو شادي والعالم على الرهان/ أحمد عز العرب/ ١١
- قصة: أمسية بالتأثر الرائعة/ ماركيث/ ت: طلعت الشايب/ ١٤
- قصيدة: انتقل باب المناقصة/ حمدي عيد/ ٢٢
- صحبة ورد:
- محمد حمام: الحب والثورة والنوبة
- حوار مع محمد حمام: محمد عيسى القيرى ونشأت نجيب/ ٢٦
- حمام: تينور المقاومة والصمود/ فرج العنتري/ ٣٧
- المرأة والجنوسة فى الإسلام/ فريدة النقاش/ ٤٢
- الديوان الصغير: مختارات من الشعر المجرى المعاصر/ إعداد وترجمة وتقديم/ د. علاء عبد الهادي/ ٤٩
- تجربة المغرب فى التعليم ثنائى اللغة/ د. رشيدة الزاوى/ ٦٥
- نقد/ شجرة الخلد: بورترية للقص/ أيمن بكر/ ٧٣
- قراءة فى ندوة العولمة والدين/ ملاك نصر/ ٨٣
- الحسن البصرى لم يكن معتزلياً/ د. رشيد الخيون/ ٩١
- جر شكل: السعودية من كفالة العاملين إلى كفالة المعتمرين/ عبد اللطيف وهبه/ ٩٩
- تحية: القط: تجسيد للتسامح واحترام الآخر/ حلمى سالم/ ١٠٣
- فن تشكيلي: نساء إبراهيم عبد الملك النقيات/ محمد كمال/ ١٠٩
- كتاب: كتابة المرأة بين الحلم والثرمن/ فاطمة خير/ ١١٥
- قصة: بيت انتابته الأشباح/ فرجينيا وولف/ ت: طاهر غانم/ ١١٨
- قصة: كان اسمها هيثل/ نبيل شرف الدين/ ١٢١
- متابعة: روت شفايكرت: صوت أنثوى متميز/ التحريض/ ١٣٠
- الأجنده/ إعداد: مصطفى عبادة/ ١٣٣

## إيضاح

يؤكد حزب التجمع -عبر مكتبه السياسي- على تأييده  
لحرية الإبداع والمبدع ، تلك الحرية التي كفلها الدستور  
بوضوح . كما يحذّر من الخضوع لابتزاز جماعات مفرضة  
تستخدم الدين لبلوغ أهداف سياسية مباشرة .  
ويرى التجمع أن الدين الحق لا يتعارض مع الإبداع الحق .  
ولذلك فإنه يهيب بالمبدعين أن يراعوا آداب المجتمع وأعرافه  
الدينية والأخلاقية ، التي تشملنا جميعا بعباءتها السامية  
الرحبة ، انطلاقاً من أن الالتزام بالدين والأخلاق العامة  
ليس -ولا يمكن أن يكون- قيداً على الأدب .

## أول الكتابة

ما إن هدأت معركة" الوليمة" التى شهدتها حياتنا الثقافية فى بدايات الصيف الماضى ، وبدا أننا نستعيد عافيتنا الفكرية وقدرتنا على الدفاع عن الأدب بما هو أدب دون إخضاعه للرقابة من أى نوع ، حتى يبقى ضمير المبدع وأدواته وطاقته الشعورية ووعيه هى جميعا العناصر الحاكمة والمحركة للعملية الإبداعية .. ما إن هدأت هذه المعركة والتى انتهت بخسارة فادحة تمثلت فى سحب رواية الكاتب السوري" حيدر حيدر " " وليمة لأعشاب البحر" من الأسواق ، وإغلاق صحيفة" الشعب" وتجميد حزب " العمل" الذى يصدرها وإحالة التحقيق تمهيدا لحله إلا وانفجرت قبل أسابيع وقائع " وليمة" جديدة راح ضحيتها هذه المرة عدد من ألمع مثقفى مصر من كل الأعمار والاتجاهات حين أطاح وزير الثقافة بالنقاد. الفنان " على أبو شادى" رئيس هيئة قصور الثقافة ومعه الكتاب والشعراء " محمد البساطى" و" جرجس شكرى" و" محمد كشيخ" المسؤولون عن سلسلة أصوات أدبية يدعوونهم لنشروا أعمالاً روائية تخدش الحياء العام فى زعمهم هى أحلام محرمة " لمحمود حامد، و"قبل وبعد" " لتوفيق عبد الرحمن" وأبناء الخطأ الرومانسى " لياسر شعبان".

واللافت للنظر أن الوزارة لم تكتشف ماتدمى أنه خروج على الآداب العامة فى هذه الروايات وقد حصلت واحدة منها هى " أحلام محرمة" على جائزة من وزارة الثقافة إلا بعد أن قام نائب من جماعة الإخوان المسلمين بتقديم طلب إحاطة عاجل حول قيام وزارة الثقافة بنشر هذه الأعمال الخارجة على الأخلاق العامة ، وهم يرددون فى دوائرهم الخاصة أن موظفين من وزارة الثقافة هم الذين لفتوا نظرهم إلى هذه الأعمال..

وهكذا بدأ الإخوان المسلمون نشاطهم البرلمانى فى هذه الدورة بالتحريض ضد المثقفين ، والسعى لإقصائهم ومعاقبتهم والانتقام منهم لأن مثل هؤلاء يستعصون على عمليات الترويض الفجة التى تقوم بها الجماعة ولا يخضعون لأى ابتزاز فكرى من أى نوع ولو كان باسم الدين رغم احترامهم الكامل للدين.

وكان نمر الحكومة هو المفاجأة الكبرى ، تلك الحكومة التى تفننت فى أساليب التزوير والحصار ، وصولا لإطلاق الرصاص فى الانتخابات الأخيرة حتى تمنع الإخوان المسلمين من الفوز ، وإذا بهم رغم كل ذلك يحصدون سبعة عشر مقعدا وهو مايزيد على كل مقاعد المعارضة مجتمعة ، وتعرف الحكومة قبل أى مواطن أنهم كسبوا هذه المقاعد التى حصلوا عليها رغم أنفها مستخدمين أسوأ الأشكال وأبعدها عن النزاهة بل وأقربها إلى احتقار الجماهير وترسيخ مفهوم وممارسات شراء الأصوات التى برع فيها رجال الأعمال من أصحاب الملايين والمليارات وبعض مصادرها التى تثير علامات استفهام كبرى .

تعرف الحكومة كل هذا ومع ذلك تسلك إزاءهم سلوكاً يتسم بضعف مشين وكأنما على رأسها بطحة تتحسسها كلما صاح هؤلاء أو غيرهم أن الأخلاق فى خطر . إن تعبير إستخدام الدين بشكل نفعى ومبتذل لا يصلح وحده لوصف ممارسات الإخوان المسلمين والذين يقدمون أنفسهم فى البرلمان الآن باعتبارهم دعاة أخلاق حميدة خائفين على سلوك الشباب من روايات توزع ألفى نسخة على الأكثر ، ويقرأها فى الغالب الأعم المبدعون أنفسهم بينما تغرق الأسواق بكتابات فجأة سواء تلك المملوءة بالخرافات أو عذاب القبر أو كتب الجنس الرخيص والتى توزع آلاف النسخ فلا تؤثرهم لأن منها بعض بضاعتهم .

ويفضح هذا الازدواج حقيقة أهدافهم ألا وهى السعى حثيثا لفرض أنفسهم رقباء على المجتمع وثقافته ، على عقله وفكره وأشكال تعبيره عن نفسه فى سياق نشاطهم المحموم للتوغل فيه حتى العظام بدءا ببيت الرعب فى قلوب المثقفين التقدميين الذين أفلتوا من شباكهم ومبكرا جدا عرفوا حقيقة أساليبهم ومراميها وكونهم على صعيد الثقافة قوة كبح لروح النقد والوعى الجديد بل وقوة تحريض ضدهما بالسعى لتأليب الجماهير البسيطة على المثقفين حتى يتعرضوا للعزلة ، وليس انتهاء بملاحقة المبدعين والكتاب فى المحاكم بعد التفتيش فى نصوصهم أو أفلامهم ولوحاتهم بحثا عن كلمة هنا أو صورة هناك أو مشهد من فيلم أو جملة من حوار أو أسطورة من الأساطير.. وبينما تفتح حرية التعبير آفاقا غير مسبوقة للموهبة الإنسانية والخيال نجري نحن إلى الخلف ولا نستطيع حتى أن نكون جديرين بماضيها الذى عرفت مراحل ازدهاره وفتحته تنوعا ورقيا بلا حدود، وكانت هذه هى



المراحل التى أسهمت فيها الحضارة العربية الإسلامية فى تقدم العالم ونهضة أوروبا وخروجها من عصور الظلام والرعب الكنسى واستبداد العصور الوسطى .

إن المعركة مع دعاة القمع والرقابة والمصادرة تدعونا جميعا كمشقفين منتقلين إلى تيارات مختلفة ومواقع فكرية متباينة إلى العمل معا فى كل الساحات المتاحة دفاعا عن الحرية لنا ولغيرنا ، بل وتدعونا إلى الدأب فى كسر الحصار المفروض علينا حتى تنقطع علاقتنا بالجماهير الواسعة ونبقى أسرى " جيتو " المثقفين الذى نسهم نحن فى صنعه بتعالينا أحيانا ، وبالنظر إلى مهنتنا التى هى عملية إنتاجية شأن كل مهنة أخرى لكننا ننظر إليها باعتبارها أرقى من كل شئ آخر ولذا فهى جديرة بأن تبقى محمية فى هذا " الجيتو " الذى تضع أسواره الإضافية ترسانة من القوانين المقيدة للحریات العامة ، ووجهها الآخر هو النمو السرطانى للجماعات المستترة بالدين جهادية كانت أم غير ذلك ، تخطط جميعا لفرض وصايتها على المجتمع .. وهو الوضع المركب المعقد والشائك الذى يرتب على المثقفين التقديرين مهمات كبيرة هم قادرون على إنجازها مع الوضع فى الاعتبار أن أى تغيير فى اتجاه العقلانية والحوار داخل هذه الجماعات المستترة بالدين وبينها وبين القوى المدنية بحثا عن حد أدنى مشترك سوف يصبح ممكنا بمدى قوة وشجاعة الفكر النقدى العلمى الموضوعى واتساع قاعدته ، وهو الدور الذى تسعى " أدب ونقد " للإسهام فيه بكل قوتها وتدعو أصدقاءها للانتباه له وتطويره .. وتفتح أبوابها فى هذا السياق لكل الباحثين المستنيرين والمجددين فى الفكر الإسلامى وتخصص مساحات واسعة للمجدد حول هذا الفكر تاريخيته وماضيه وسيروته . وكلما توغلنا فى هذا الميدان كما تعرفون تنجلى طبيعة المصالح والركائز السياسية وطبائع الاستبداد التى تفاعلت جميعا لتنتج الفكر والفقه الظلاميين المعادين للعقل والحرية ؛ والمستهدفين التعتيم على وعى الجماهير وتزييفه مع إخضاعها وإخافتها لتصبح سلسلة القيادة إذ يقوم فقهاء السلطان فى هذه الحالة بعملية القمع الروحى المنظم للبشر بهدف إمتصاص روح التمرد على ظلم الحكام واستبدادهم وتسلمتهم ليصبح الاستغلال مباحا باسم الدين فى مفارقة مع الروح الأخلاقية للديانات والرسالات الكبرى التى تساوى بين البشر وتتطلع إلى العدل والرحمة. علينا إذن أن نكسب مجددا المعركة التى كنا قد كسبناها بعد نضال طويل عبر قرن وألفينا

الرقابة على الكتب دون إلغائها على السينما والمسرح ووسائل الاتصال الجماهيرى المسموعة والمرئية والأخيرة هى التى تصل إلى ملايين الناس وتؤثر فيهم بينما مايزال توزيع الكتاب محدودا بسبب انتشار الأمية الأبجدية والثقافية.

كذلك فان البعض منا الذين راهنوا على استئثار السلطة لابد أن يعيدوا حساباتهم بعد أن بينت لنا التجارب كلها من " الوليمة " إلى " الروايات الثلاث " إلى الطريقة المخجلة التى أراح بها الوزير الناقد " على أبو شادى " ومعاونيه من الثقافة الجماهيرية أن الحكومة مستعدة فى كل الأوقات لخلق قناع الاستئثار ووضع العمامة والجلباب والإمساك بالمسيحة لتقول لمنافسيتها من جماعات الإسلام السياسى إنها هى حامية الدين وليس هم ، وإن اقتضى الأمر هى راعية الفضيلة قبلهم ودون أن يسارع بنا الغضب إلى إعلان مخاصمة الدولة ومؤسساتها كما دعا بعض المثقفين إلى مقاطعة معرض الكتاب وكل نشاطات وزارة الثقافة - دون أن نفعل ذلك - علينا أن نبني مؤسساتنا المستقلة بدأب .

ولعل وعى ضرورة مؤسساتنا المستقلة كمثقفين تنويريين والشروع فعلا فى إنشائها دون أن تثنيها العقبات البيروقراطية والأمنية أن يهدئ من شعور الفنان الكبير " محمد حمام " بالآلم وهو يرى أن هناك خلا فى العلاقة بين اليسار والفنانين فالكثيرون من الفنانين المبدعين لا يجدون منفذا لأن المنافذ الرسمية موصدة ، وقوى اليسار والتقدم لم تنجح إلا فى تأسيس بعض دور النشر المتعثرة فى غالبيتها بينما يعرفون أن الخمينى حقق الثورة بالكاسيت.

يكتب لنا الناقد الموسيقى " فرج العنترى " عن " محمد حمام " تينور المقاومة والصمود الذى تغذى كـمهندس معمارى " على كثير من مذاق النقاط المشتركة بين فنون التشكيل والتنغيم، ويبين لنا كيف صقل " حمام " صوته على خشبة مسرح السجن فى معتقل الواحات بين طائفة من زملائه المعتقلين.

ونحن إذ نقدم هذا الملف عن " محمد حمام " نعرف أننا لم نوفه حقه ولكنه هديتنا المتواضعة له وهو على فراش المرض كصحبة ورد مع تمنيات الشفاء. وإذا ماتنا ملنا جيدا فى القصة البديعة " لماركيز " التى ترجمها لنا الزميل العزيز " طلعت الشايب " أمسية بالتأثر الرائعة " سوف تتجلى أمامنا هذه الوشائج العميقة بين تجربة " محمد حمام " والفنان " بالتأثر " بطل القصة وصانع الافاقص والذى صنع

أجمل قفص في العالم هو الذى كان يمكن أن يصبح معماريا بارعا .. إذ كان المال هو آخر مافكر فيه بالتأثر بعد إنجاز ذلك العمل الغد الذى صب فيه روحه حتى أن طبيبيا قال وهو يتأمل القفص " ربما لا يكون من الضروري أن توضع فيه عصافير ، فقد يكفى أن يعلق على الأشجار فيقرده هو " .

وتكمن مفارقة هذا العمل الغد من أعمال " ماركيز " فى حقيقة أن الفنان الموهوب الذى لم يكن يشعر أبدا أنه على راحته وسط الأغنياء قد صنع قفصا أى نقيض الحرية والتفتح والانطلاق وحين يقدم تحفته الفنية لأحد الأثرياء الذى تعريه سخوية " ماركيز " وتكشف خواء روحه وافتقاره للحس الجمالى والأخلاقي فلا تهزه بلاغة التحفة الفنية التى أهداها الفنان الفقير إلى طفله الذى تعلق بها رغم حاجته الماسة إلى المال ..

إننا بصدد بناء عبرى البساطة مفعم بالدلالات منصهر فى لغة شفافة ساخرة جعلتها مربية " طلعت الشايب " نصا أصليا .

ويقدم لنا الصديق الدكتور " علاء عبد الهادى " فى الديوان الصغير صورة للمشهد الشعرى المجرى السبعينى نقلا عن لغته الأصلية ، والسمة الرئيسية لمجموعة الأشعار هى سعيها لتأسيس جماليات جديدة عبر التجريب على اللفة والتلاعب بها ، سوف يلتفت نظركم أنه ضمن المجموعة يوجد شاعر فخرى هو " كاروى بارى " ، وستكون هذه هى المرة الأولى فى ظنى التى نطل فيها على عالم الفجر مصافا شعرا بعد أن قام " بارى " بترجمة الفولكلور الفخرى إلى المجرية .

وفى ليلة كشتاء،

تحت الأسوار المتجمدة

يترك وعل دموعه للسقوط

ويجلس القمر

يراقب المشهد

عبر قرونة المهتزة .

\* \* \*

حصلت " أدب ونقد " على جائزة أفضل عمل ثقافى لعام ٢٠٠٠ من معرض القاهرة الثالث والثلاثين للكتاب . ورغم كل ملاحظاتنا على طريقة ومعايير اختيار الكتب



والمجلات الفائزة كل عام فالشيء المؤكد هو أن مجلتنا رغم فقرها المادى الشديد الذى يعوضه جزئيا ثراء مضمونها وصدقه استطاعت أن تفرض وجودها على المشهد الثقافى فى مصر والوطن العربى بحيث لم يعد بالإمكان تجاهلها لكونها تصدر عن حزب معارض . فهنيئاً لنا جميعاً : القراء الذين ساندوا المجلة منذ البداية وتحملوا أخطاءها والكتاب والمبدعون الذين قدموا مادتهم بمحبة واعتزاز دون أجر أو مطالب لأنهم يعرفون ظروفنا ، وكل العاملين فيها من مجلس تحرير ومستشارين ومؤسسيها الدكتور " الطاهر أحمد مكي". ومن المؤكد أن هذا التقدير سوف يحفزنا لتطوير عملنا الذى لا يمكن أن يكون مثمراً دون جهدكم جميعاً ، وكل عام وأنتم بخير.

الحررة

رأى

## أبو شادى والعالم، على الرهان

أحمد عز العرب

خسر عمر مكرم رهانه على إستنارة الوالى (محمد على) ، أما خسائر المثقفين الذين راهنوا على (ضباط يوليو) فهي أفدح من أن تنسى .. بينما طال النسيان رهانهم قصير الأجل على ديمقراطية (الرئيس السادات).

والأمر لا يتعلق بخصوصية قومية يتفرد بها مثقفونا فعلى طول التاريخ الإنسانى وبإتساع رقعة العالم تكرر الفشل كلما تكررت محاولات الربط أو الدمج بين (الشان الثقافى) و(الشنون السياسية) وبقيت العلاقة بين (المثقف) و(السلطة) ساحة لصدمات متعددة فى أغلب الأحوال .. مما يؤكد أن إشكالية العلاقة بين الطرفين ترجع إلى التباين الواسع بين طبيعة كل منهما واختلافهما فى التكوين والأدوار والغايات. فالسلطة بطبيعة تكوينها ومهما كان تصنيفها السياسى تستند إلى بناء مؤسسى واسع تتعدد فيه الأدوات والوظائف وغايتها الدائمة هى تثبيت

دعائهم وجودها وتكريس الواقع .وعلى نقيض ذلك ينزع المثقفون إلى الطبيعة الفردية ، مفضلين التحرر من كل ما من شأنه أن يعوق انطلاق تأملاتهم وإبداعاتهم ،وغايتهم الرئيسية هى تغيير الواقع أو الانقلاب عليه سعياً إلى واقع أفضل .  
جوهر المثقف فى شكه الدائم ..

وجوهر السياسى فى يقينه واستقراره

من هنا لا يلتقى الطرفان إلا فى بعض اللحظات التى تتقارب فيها الغايات ، ووحده يدرك (السياسى) جيداً طبيعة اللحظة وما فيها من أنية ، كما يدرك حدود اللقاء ووظيفته ، بينما يفرط (المثقف) فى تفاوله الذاتى ، لا تمنعه معرفته بالشروط الموضوعية التى تحكم هذا اللقاء من الإسراف فى نواياه الصنعة ووحدهم يخرج السياسيون راجحين من كل لقاء ،هكذا كان الحساب الختامى لأزمة «وليمة لأعشاب البحر» فى صالح الحكومة والإسلام السياسى معاً بينما كانت الثقافة والمثقفون هم الموقود .وتتكرر اليوم الأزمة من جديد بسبب ثلاثة كتب هى فى تقديرى الشخصى لا تستحق عناء قراءتها ، ولا تستوجب كل ما أحيط بها من طعيج يبدو مقصوداً لحسابات تخص الخصوم السياسيين وهدفهم .

تتضح تلك الحسابات من طبيعة رد الفعل الرسمى وما صحبه من تعليقات وإجراءات طالت على أبو شادى فأبعد عن الثقافة الجماهيرية بقرار عاجل وحاسم .وهو أسلوب لم تتبعه الحكومة من قبل ، بل إن وزير الثقافة نفسه لم يأخذ به عندما كانت تهم مثل إهدار المال العام والفساد المالى والإدارى توجه من هيئات رسمية ومن بعض الصحف إلى عدد من كبار معاونيه فى المجلس الأعلى للآثار أو هيئة الأوبرا أو صندوق التنمية الثقافية أو غيرها من الأجهزة التابعة له . مما يوحى بأن القرار تجاوز نطاق إصلاح خطأ إدارى إلى موقف شخصى من « أبو شادى نفسه » أو رسالة سياسية لكل من يهمهم الأمر .

وعلى أبو شادى الذى لا تربطنى به أية صلة شخصية ، واحد من المثقفين الذين عرف عنهم اعتدادهم بأنفسهم ثقة فى قدراتهم الشخصية وكسبوا مكانتهم بجهدهم

لابصفتهم الوظيفية ، وهو لن يخسر شيئاً بخروجه من هيئة قصور الثقافة بقدر ماتفسر تلك الهيئة من هذا الخروج .

وموقف الوزير من الكتب الثلاثة قد يكون له ما يبرره بوصفه (وكيل ملاك دار النشر) ، أما موقفه من أبو شاذى فلا يفسره إلا الموقف القديم من كل المثقفين الذين راهنوا على استنارة السلطة . وفي الواقع فقد تجلى مدى تلك الاستنارة فى الموقف الرسمى المعلن هذا الاسبوع من الطلب الذى تقدم به المفكر محمود أمين العالم ومجموعة من كبار المثقفين الحائزين على جوائز عديدة من الدولة لتأسيس جمعية ثقافية مستقلة تدعو للدفاع عن حرية الفكر والتعبير وتسعى لنشر أفكار الاستنارة ، فكان الرد كما هو مدون فى الأوراق الرسمية «الرفض دون إبداء الأسباب» .

وفى الرد فصاحة الإيجاز والتبيين لحقيقة الموقف الرسمى من المثقفين وقضاياهم وما على هؤلاء إلا أن يعيدوا قراءته ليتبينوا أن القضية الرئيسية لهم اليوم هى تحقيق هذا الكيان المستقل الذى يجمعهم ويعيد إليهم اعتبارهم المفقود . فهو السبيل الوحيد لتصحيح اختلال علاقتهم بالقوى السياسية والاجتماعية والرهان على جدواه هو الأجدى والأنفع .

## أمسية بالتأثر الرائعة

ترجمة: طلعت الشايب

جارثيا ماركيث

انتهى بالتأثر من صنع القفص . وبحكم العادة علقه تحت إفريز السقف . وبعد أن تناول غداءه كان الجميع يقولون إنه كان أجمل قفص في العالم . جاء كثيرون ليروه فحدث زحام أمام بابه فاضطر لإنزال القفص وإغلاق الورشة . قالت زوجته " أرسولا " : " لا بد من أن تحلق ذنك فأنت تبدو مثل الراهب " . قال بالتأثر : " الحلاقة بعد الأكل شؤم ! "

بالتأثر لم يحلق منذ أسبوعين وكان شعره قصيرا وكثيفا مثل شعر عنق البغل . وبالرغم من أن هيئته العامة كانت هيئة فتى خائف ، إلا أن ذلك لم يكن حقيقيا . في شهر فبراير أكمل الثلاثين من العمر ، وكان له مع " أرسولا " أربعة أعوام تقريبا . ولكنهما لم يتزوجا ولم يكن لهما أولاد . كان في حياة " بالتأثر " أسباب كثيرة تجعله شديد الحذر ، بيد أنه لم يكن هناك مايخشاه . لم يكن حتى يعرف أن القفص الذي صنعه كان في نظر البعض أجمل قفص في العالم . فبالنسبة له وهو المعتمد على صنع الأقفاص منذ الطفولة ، لم يكن ذلك القفص أصعب من غيره . قالت المرأة : " استرح قليلا فانت لاتستطيع أن تظهر بهذه الذنن في أى مكان " . وأثناء فترة الراحة ، كان " بالتأثر " مضطرا للقيام من سريره الشبكي المعلق



أكثر من مرة لكي يرى القفص لجيرانه.

لم تكن "أرسولا" قد أولته أى اهتمام حتى تلك اللحظة . كانت متضايقه لأن زوجها أهمل كل أعماله الأخرى فى ورشة النجارة وتفرغ تماما لهذا القفص . ولأنه كان قليل النوم على مدى أسبوعين ، وكان يتقلب فى مضجعه وهو يهذى بكلمات غير مفهومة ، فإنه لم يفكر فى حلقة ذقنه . ولكن ضيق "أرسولا" ذهب عنها بعد أن انتهت من صنع القفص.

عندما استيقظ "بالتاثار" من قيلولته ، كانت هى قد انتهت من كى بنطلون وقميص ووضعهما على كرسى بالقرب من السرير ، ونقلت القفص ووضعت على طاولة الطعام . كانت متأملة فى صمت .  
سالت: "كم ستطلب ثمنًا له؟"

قال: "لا أعرف ! سأطلب ثلاثين" بيزو .. وانتظر لارى .. إذ ربما ينتهى الامر بعشرين !"

قالت "أرسولا": "أطلب خمسين! لقد سهرت طويلا على مدى أسبوعين. بالإضافة إلى أنه كبير الحجم . أعتقد أنه أكبر قفص رأيته فى حياتى ."  
بدأ "بالتاثار" حلقة ذقنه "هل تعتقدين أننى يمكن أن أحصل على خمسين بيزو؟"  
قالت: "هذا لا يمثل شيئًا بالنسبة للسيد "شيبى مونتييل"، والقفص يستحق ذلك . يجب أن تطلب ستين!"

كان المنزل يلفه ظل خائق ، وكنا فى الأسبوع الأول من شهر أبريل والحرارة تبدو أشد قسوة بسبب صرير الحشرات . بعد أن انتهى من ارتداء ملاييسه ، فتح "بالتاثار" الباب المؤدى إلى الساحة لتهوئة المنزل ، فاندفعت جماعة من الأطفال إلى حجرة الطعام.

كان الخبر قد انتشر . الدكتور "أركتافيو جيرالدو" ، وهو طبيب باطنى مسن ، وهو سعيد بحياته ولكنه سئم من مهنته، كان يفكر فى قفص "بالتاثار" وهو يتناول غذاءه مع زوجته المقعدة . كان هناك كثير من أصص الزهور وقفصان بهما عصافير كناريا فى الشرفة الداخلية حيث يضعان الطاولة فى الأيام الخارة. زوجة الدكتور تحب العصافير ، تحبها جدا لدرجة تجعلها تكره القطط ، لأن القطط يمكن أن تأكلها! كان الدكتور يفكر فيها عندما ذهب لزيارة مريض فى ذلك المساء ، وبعد

عودته ذهب إلى منزل " بالتاثار " لكي يرى القفص . كان هناك أناس كثيرون فى حجرة الطعام وكان القفص معروضا على الطاولة بقبته الضخمة المصنوعة من السلك . بداخله ثلاثة طوابق وممرات ومصباحات خاصة لوضع الطعام وللنوم وأرجوحات فى الفراغ المتروك لحركة العصافير .. وهكذا كان القفص يبدو كنموذج مصغر لمصنع ثلج ضخـم.

فحص الطبيب القفص جيدا دون أن يلمسه ، متصورا أنه بالفعل أفضل مما سمع عنه وأجمل بكثير من أى قفص يكون قد حلم به هدية لزوجته قال لنفسه إنها شطحة خيال ، وبحث عن " بالتاثار " بين الموجودين بالحجرة ونظر إليه نظرة أبوية حانية وهو يقول: " كان يمكن أن تكون معماريا بارعا .

احمر وجهه " بالتاثار " خجلا وقال : " شكرا " .

قال الطبيب : " هذا صحيح ! "

كان الطبيب ممثلى الجسم ، يشبه سيدة كانت جميلة فى شبابها وله يدان رقيقتان وصوت مثل صوت قسيس يتحدث اللاتينية .

قال وهو يدير القفص أمام الموجودين كأنه يعرضه للبيع فى مزاد: " ربما لا يكون من الضروري أن توضع فيه عصافير ، فقد يكفى أن يعلق على الأشجار فيفرد هوا " . وأعاد القفص إلى الطاولة .. ثم فكر لحظة وهو يتأمله وقال :

" حسبن ! سأخذه . "

قالت أرسولا : " لقد بعناه "

وقال بالتاثار : " لقد صنعتـه لابن السيد " شيبى مونتيل " الذى طلبه خصيصا . "

تكلف الطبيب سمـت شخص مهم وهو يقول : " هل أعطاك التصميم ؟ "

قال بالتاثار : " لا ! قال فقط إنه يريد قفصا كبيرا كهذا لزوج من الترويبال " . )

نوع من الببغاء - المترجم )

نظر الطبيب إلى القفص : " ولكن هذا لا يصلح للترويبال "

قال بالتاثار " وهو يقترب من الطاولة : " بلى ! يصلح ! "

كان الأطفال يحيطون به من كل جانب .. المقاييس محسوبة جيدا . قال وهو يشير إلى أجزاء القفص المختلفة بسبابته .

ثم نقر القبة بمفاصل أصابع يده فامتلا القفص بالرنين وقال : " أقوى سلك يمكن

أن تجده ، وكل وصلة تم لحامها من الخارج ومن الداخل"

قال أحد الأطفال مقاطعا : قفص كبير .. يصلح أيضا للبيغاوات"

وقال بالتأثر " نعم! هو كذلك.."

أدار الدكتور رأسه وقال: حسن! ولكنه لم يعطك التصميم . لم يعطك مواصفات محددة. كل ما فعله هو أنه طلب قفصا كبيرا يصلح للترويبال .. أليس كذلك؟"  
"بلى"، قال بالتأثر.

وقال الطبيب: " ليس هناك مشكلة إذن ! قفص كبير يصلح لزوج من الترويبال .. لكن هذا شيئا آخر .. فلا يوجد أى دليل على أن ذلك هو القفص الذى طلب منك أن تصنعه."

قال " بالتأثر " مرتبكا: " بلى ! هذا هو بالتحديد .. ولذلك صنعته."

بدأ صبر الدكتور ينقد . قالت " أرسولا " وهى تنظر إلى " بالتأثر " : يمكنك أن تصنع قفصا آخر . ثم قالت للطبيب: " وأنت لست فى عجلة من أمرك"  
قال الطبيب: " لقد وعدت زوجتى به هذا المساء"

قال " بالتأثر " : أسف جدا يادكتور .. فأننا لا نستطيع أن أبيعك شيئا قد بعته بالفعل. "هز الدكتور كتفه وهو يجفف العرق على رقبته بمنديل .. كان يتأمل القفص بنظرات صامتة .. زائفة .. كمن ينظر إلى سفينة تبحر مبتعدة!  
" كم دفعوا لك ثمنا له؟"

نظر بالتأثر إلى عيني " أرسولا " دون أن يجيب عن سؤال الدكتور . وقالت  
أرسولا : " ستين بيزو"

ظل الدكتور يحدق فى القفص ثم تنهد : " جميل ! جميل جدا! " وتحرك صوب الباب وراح يحرك مروحته بعنف وهو يبتسم .. واختفى أثر ذلك المشهد من ذاكرته إلى الأبد.

ثم قال: " مونتييل غنى جدا"

والحقيقة أن " خوسيه مونتييل " لم يكن غنيا كما كان يبدو عليه ، ولكنه كان بإمكانه أن يفعل أى شئ ليصبح غنيا جدا . فعلى مسافة لاتبعد كثيرا عن هنا ، فى منزل ملئ بمعدات وأجهزة وكل ما هو قابل للبيع ، ظل " خوسيه مونتييل " غير مهبال بأخبار القفص . زوجته التى كان يطاردها هاجس الموت أغلقت الأبواب والنوافذ

بعد الغداء ، ورقدت ساعتين وعيناها مفتوحتان فى الغرفة شبه المظلمة ، بينما زوجها "خوسيه مونتييل" فى قيلولته. فاجأها خليط الأصوات والجلبة فى الخارج ، ففتحت الباب المؤدى إلى حجرة المعيشة لتجد زحاما أمامه و" بالتاثار".ومعه القفص وسط الجمع ، مرتديا ثيابا بيضاء ، حليق الذقن ، وعلى وجهه علامات الفرح التى تملأ وجوه الفقراء عندما يقتربون من بيوت الأغنياء.

قالت زوجة "خوسيه مونتييل" بوجه مشرق وهى تقود" بالتاثار" إلى داخل منزلهم : " لم يسبق أن رأيت فى حياتى شيئا كهذا" ثم أضافت متضايقه بسبب الزحام على الباب:

" هاته إلى الداخل قبل أن يحولوا حجرة المعيشة إلى ملعب !" لم يكن بيت "خوسيه مونتييل" غريبا على بالتاثار . فى مناسبات مختلفة ، ويسبب مهارته وأسلوبه المستقيم فى التعامل كانوا يطلبونه أحيانا للقيام ببعض أعمال النجارة البسيطة . لكن " بالتاثار" لم يكن يشعر أبدا بأنه على راحته وسط الأغنياء كان من عادته أن يفكر فيهم دائما وفى زوجاتهم القبيحات المولعات بالجدل ، وفى عملياتهم الجراحية الكبيرة .. وكان دائما يرثى لهم . وعندما كان يدخل بيوتهم لم يكن يستطيع أن يتحرك إلا وهو يجر قدميه جرا!

سأل: "هل بيبي موجود؟" . كان قد وضع القفص على الطاولة فى حجرة الطعام. قالت زوجة "خوسيه مونتييل": " بيبي فى المدرسة .. ولكنه لن يتأخر .. مونتييل فى الممام"

الحقيقة أن "خوسيه مونتييل" لم يكن لديه وقت للاستحمام . كان يمسح جسمه على عجل ببعض الكولونيا لكى يخرج بسرعة ويعرف ماذا يدور فى الخارج . كان رجلا شديد الحذر والانتباه لدرجة أنه ينام دون تشغيل المروحة الكهربائية لكى يسمع كل مايدور فى المنزل أثناء نومه. صاح: "أنيلايدا.. ماذا هناك؟"

وصاحت زوجته: تعال .. لترى هذا الشئ البديع !  
كان خوسيه مونتييل " بدينا غزير الشعر ، وظهر من شباك حجرة النوم والقوطة معلقة حول رقبته..  
" ما هذا ؟"

قال " بالتاثار " : " قفص بيبي .. ونظرت إليه زوجته حائرة .

قال مونتييل : " قفص من ؟ "

ورد " بالتاثار " : " قفص بيبي " . ثم استدار نحو " خوسيه " ليقول : بيبي طلب منى أن أصنعه له .

لم يحدث شيء فى التو . ولكن بالتاثار شعر كأن أحداً فتح باب الحمام عليه . خرج " خوسيه مونتييل " من حجرة النوم بملابسه الداخلية وصاح : " بيبي ... ! " همست زوجته وهى متجمدة فى مكانها : " بيبي لم يعد بعد .

ظهر " بيبي " فى مدخل البيت . كان فى الثانية عشرة تقريبا ، وله نفس الرموش المقوسة ... ونفس هدوء أمه الحزين .

قال له " خوسيه مونتييل " : " تعال هنا ! هل طلبت ذلك ؟ " خفض الطفل رأسه . أمسك به " خوسيه مونتييل " من شعره ليجبره على النظر إليه .. " أجبني ! " لكن الولد عض شفتيه ولم يجب ..

وهمست زوجته مستعطفة " ... مونتييل ! "

ترك " خوسيه " الولد واتجه صوب " بالتاثار " غاضبا :

" أنا أسف جدا يا بالتاثار .. كان لابد من أن تسألنى قبل أن تشرع فى العمل . أمثالك هم الذين يتفقون على أعمال مع حدث كهذا " ، وبينما هو يتكلم كان وجهه يستعيد هدوءه شيئا فشيئا . رفع القفص دون أن ينظر إليه وأعطاه " بالتاثار " وهو يقول : " خذ فوراً وحاول أن تبئمه لأى شخص تلقاه . ولكن .. وقبل أى شيء أرجو ألا تناقشنى فى الأمر " . ثم ربت على ظهره وقال : " لقد حذرنى الطبيب من الانفصال ! "

كان الولد واقفا بلا حراك ، لم يرمش ، إلى أن نظر إليه " بالتاثار " حائرا والقفص فى يده . وفجأة .. خرج من حلق الولد صوت يشبه زمجرة الكلب .. وألقى بنفسه على الأرض وهو يصرخ .

نظر إليه " خوسيه مونتييل " دون أن يبدو عليه أى تأثير بينما كانت الأم تحاول أن تهدئه ..

قال : " لاترفعيه من على الأرض . دعيه يهشم رأسه .. بعدها ضعى الملح والليمون على الجرح لكى يهدأ .. "

كان الطفل ينتحب مختنقا بلا دموع بينما أمه ممسكة بمعصميه .

قال خوسيه مونتييل باصرار: " أتركه !"

كان بالتاثار يتأمل الطفل وكأنه يتأمل ثوبات احتضار حيوان مصاب بالسعار !  
كانت الساعة قد اقتربت من الرابعة . فى تلك الساعة كانت " أرسولا" فى

منزلها تشدو بأغنية قديمة جدا وهى تخرط البصل .

قال بالتاثار: " بيبي !"، اقترب منه الطفل .. وهو يبتسم ويمد إليه يده بالقفص .  
قفز الولد فرحا ليحتضن القفص الذى كان له نفس حجمه تقريبا .. ووقف ينظر  
إلى " بالتاثار" من خلال الأسلاك دون أن يعرف ماذا يقول لم يذرف دموعا واحدة .

قال "خوسيه مونتييل" بهدوء : " قلت لك يا بالتاثار خذ قفصك وانصرف .."

وقالت الأم للولد : " اعطه له !"

قال بالتاثار : خذه .. هو لك ! " ثم وجه كلامه لخوسيه : لقد صنعتك لذلك على أية  
حال ."

تبعه "خوسيه مونتييل" إلى حجرة المعيشة وهو يقول بينما يعوق طريقه:

لا تكن أحمق يا بالتاثار . خذا هذا الشئ ولا تكن غبيا . لن أنفع لك سنتا واحدا

قال بالتاثار : لا يهمنى فأننا صنعتك هدية من أجل بيبي ، لم أفكر فى ثمن له !"

وبينما كان بالتاثار يشق طريقه وسط الزحام أمام الباب ، كان "خوسيه" يصيح  
فى حجرة المعيشة . كان وجهه شاحبا وعيناه حمراوان وهو يصرخ: خذ أشياءك أيها  
الابله ! لسنا فى حاجة لأحد . يجرئ ليعطى أوامر فى منزلى .. يا ابن القحبة ..!"

فى صالة البليارنو ، استقبلوا بالتاثار بترحاب حاد .

كان حتى تلك اللحظة يعتقد أنه صنع قفصا لم يصنع مثله من قبل ، وأنه كان  
عليه أن يعطيه لابن "خوسيه مونتييل" لكى يكف عن اليكأ .. وأن لاشئ من ذلك  
كله يهم ! ولكنه أدرك أن ذلك كله يمثل أهمية خاصة بالنسبة لكثيرين .. فاهتاجت  
مشاعره نوعا ما .

سألوه: أعطوك إذن خمسين بيزو ثمنا للقفص!"

قال: بل ستين!"

وقال أحدهم : لقد حققت سيقا ، فانت الوحيد الذى استطاع أن يقتنص من "

مونتييل" مثل هذا المبلغ الكبير . لابد من الاحتفال بذلك"

قدموا له كأسا من البيرة ، ورد بالتاثار تحيتهم بأن طلب بيرة لكل الموجودين .  
ولأنها كانت المرة الأولى التى يشرب فيها ، لذا فانه بحلول الظلام كان قد سكر  
تماما. وراح يتكلم عن مشروع خرافى لصنع ألف قفص ثمن الواحد منها ستين  
بيزو، ثم مليون قفص إلى أن أصبح عنده ستين مليون بيزو. كان يقول وقد أعماه  
السكر: لابد من صنع أشياء كثيرة نبيعها للأغنياء قبل أن يموتوا. كلهم مرضى  
وسوف يموتون . كلهم بخلاء لدرجة أنهم لا يريدون حتى أن ينفعوا!!  
على مدى ساعتين ، كان " بالتاثار " يدفع لجهاز الاسطوانات الذى استمر فى  
العزف دون توقف . شرب الجميع فى صحة " بالتاثار " وتمنوا له الحظ الحسن ..  
والثروة .. وللأغنياء الموت..

ولكنهم تركوه وحده وانصرفوا عندما كان وقت تناول الطعام. انتظرتة  
أرسولا حتى الثامنة وقد أعدت طبقا من اللحم المحمر المغطى بشرائح البصل . كان  
أحدهم قد أبلغها بأنه هناك فى صالة البلياردو يهذى من فرط السعادة ، يقدم البيرة  
على حسابه للجميع .. لكنها لم تصدق شيئا من ذلك .. " بالتاثار " لم يسبق له أن  
شرب.

وعندما قامت لتنام فى منتصف الليل تقريبا ، كان " بالتاثار " فى الصالة  
المضاء ، حيث طاولات صغيرة حول كل منها أربعة كراسى .. وحلبة للرقص فى  
الهواء الطلق .. تنتقل فيها الطيور المغردة . كان وجهه مخضبا بالحمرة . ولأنه لم  
يكن يستطيع أن يخطو خطوة واحدة .. فكر أنه يريد أن ينام مع امرأتين فى فراش  
واحد، وكان قد دفع الكثير وكان عليه أن يرهن ساعته على وعد بأن يسدد دينه فى  
اليوم التالى.

بعد لحظة .. وهو ممدد، باسما ذراعية ورجليه فى الشارع شعر بأن هناك من  
يخلع عنه حذاءه ، ولكنه لم يشأ أن يتنازل عن أسعد يوم فى حياته . النسوة اللathy  
كن فى طريقهن إلى قدام الخامسة .. لم تجرو أى منهن أن تنظر إليه . كن يعتقدن  
أنه ميت

\* هذه القصة مترجمة عن الانجليزية من مجموعة: Collected Stories By G.G Mar-

quez- طبعة بنجوين - ١٩٩٦

## اتقفل باب المناقصة

حمدى عيد

نخش عصر الابداء	حاشوف بعينى الماسى
بصدر مفتوح وطوب	واكبت حماسى
فيا أصدقائى الموافقين ع المهادنة	وأقول كلام عاقل رزين
صوت الحجر	زى أبرد دبلوماسى
وصدور الحجر	حاتابع الموقف بأعصاب الموظف
برنامج الحد الأدنى	أنا ف قسم المرونة
صوت الحجر	والميونة
أبلغ كثير من كل بيانات السياسة	السخونة مش اختصاصى
صدر الولد	مجلس إدارة المعركة طلب التعقل
أصدق كثير من كل هتافات الحماسة	مش حابقى عاصى
سكت الكلام	حاحط تلج ف قلب راسى
سكت الهدوء	وحاحكم العقل جدا
صوت الحجر	وحاخلى قلبى المنفعل
زى الموضوع	من أهدا أنواع القلوب
هو اللى ممكن عننا يزيل النجاسة	بلاش حماس بالزيادة
خلو الحجر هو اللى يتفاوض	منعول أبوها الحروب
واحتا حانسمع كلمته	ف حدود بنود الموازنة



علم الشهادة طوق نجاتنا	بس المهم مانخرسوش ونكبتة
جثث العيال دليل وجود	دا الدم غنى غنوته
دليل وحيد على اننا لازلنا	وأنا شفت وسط المعمة
نستاهل حياتنا	عيل بيحفر سكتة
ما يجرى دم العيال لابديل	شق الجموع الحاشدة
لو مستحيل المعركة	وكان رزين فى خطوته
السلام اكرر كمان م المستحيل	عيل صغير طول كدا
ف حايضل الدم يجرى لحد يوم	واقف طويل ياشمخته
النصره	لم المراسلين الاجانب قال لهم
حايضل الدم فايير ف الجليل	محمد الدرّه بقى
والناصره	رئيس جميع الموجودين فى ساحة
جيش العيال ف ابتدائي شكل	الأقصى
لجان المناصره	ومحمد الدرّه قفل باب المناقصة
وحائق شهدا	الانتفاضة الطاهرة عادت
أو نبقى جرحى	الشموع ف القدس قادت
أو نبقى أسرى	كثرت الجنازات وزادت
حانقول نصارى ومسلمين	رقص العيال بالحجر مازيه
«وسبحان الذى أسرى»	رقصه
وياقدس يا فرس التفاوض	ومحمد الدرّه قفل باب المناقصة
والمعاودة	لما العيال يستشهدوا زغرطى يا
خليكى شاهده	أمهاتنا
أكثر كتير من كدا مش حاقدر	دم العيال هو تعويذه ثباتنا
اهدأ	صدر العيال أقوى من صواريخ
بس برضه حااط عقلى جنوه	شارون- ودباباتنا-

واحنا نحرق هو يحرق	راسى
مش مهم	مش حابقى عاصى
المهم ان احنا نبقى	عمرى ما حسمح لقلبى بالاشتعال
بقلوبنا فى حزب الحجر	ولو انفعلت حانفعل
والحجر أبلغ كثير من بيانات	بس من غير انفعال
السياسة	أنا حالخص موقفى فى بيان
صدر الغيال أصدق كثير من	ويافطه
هتافات الحماسة	وليا واحد صاحبي خدت بفتوته
سكت الكلام	ويا زين ما أفتى
سكت الهدوء	كل ما نار العدو تحرق قلوبنا
صوت الحجر	احنا نحرق متر بفته
زى الوضوء	هى لفته
هو اللى ممكن عننا يزيل	حاجة رمزية كدا
النجاسة	المهم ما دام بيحرق
	احنا نحرق

صحبة ورد

محمد حمام :

## الحب، والثورة، والنوبة



فرج العنتري/ محمد عيسى/ نشأت نجيب

## حوار

### محمد حمام .. صوت النيل الأسمر السياسيون لا يحترمون الفن

أجراه :

محمد عيسى القيرى  
نشأت نجيب

فى شهر رمضان منذ ثلاث سنوات زار الفنان محمد حمام مدينة الإسماعيلية ليحى إحدى حفلات ليالى رمضان الثقافية فى قصر ثقافة الإسماعيلية .. بعد انتهاء الحفل الذى غنى فيه حمام أكثر من عشر أغنيات - تعلق حوله المعجبون من ذوى البذل الأتيقة والسيارات الفاخرة وكل منهم يطمع فى الاستحواذ على شرف قضاء ماتبقى من الليل فى صحبة المغنى الأسمر . لكن حمام - المغنى الحرفوش - اختار صحبة إثنين من الحرافيش ليمضوا إلى منزل أحدهما - نشأت نجيب - مشياً على الأقدام رغم إجهاده وإصابته بالبرد يومها . كانت جلسة فقيرة الإمكانيات المادية فى بيت متواضع ، لكنها كانت غنية فى حميميتها ، ثرية بحرارة الود الذى كان يضوح به الوجه النيلي الملامح . وبلا إعداد مسبق جاء هذا الحوار : عفواً .. بسيطاً .. صريحاً .. حميماً.

\* كثيرون يفتقدون صوت النيل الجنوبي الشجي .. باختصار شديد .. لماذا اختفى محمد حمام من ساحة الغناء المصرى ؟

- الحقيقة أن هذا السؤال يؤرقنى ، وكثيرون يسألوننى " أين أنت ؟ " ، آخرهم اليوم ، فى منفذ الجمرك فى بور سعيد التى قدمت منها إلى هنا - رئيس الوردية التى نفس السؤال ، وأضاف " إنك كبرت قوى ياأستاذ " ، وما بين سؤاله وملاحظته توقفت أسائل نفسى " أنا السكينة سارقانى وإلا إيه ؟ " .. لأدرى . لكنى أعتقد أنى موجود ، ربما ليس بالشكل الذى يريده الناس ولكن بالشكل الذى يلائم توجهاتى ، لأنى لست من النوع الذى يحب " الزيتة " ، ليس هذا فى طبيعتى ، ثانياً: إحدى مشاكل الرئيسة مع الغناء أننى أتعامل معه بمنطق الهواية وليس بمنطق الاحتراف ، وربما يكون هذا خاطئاً ، وبالتأكيد لهذا تأثيره فى تواجدى كمغنى .

• أعتقد أن هناك أسباباً أخرى.

- نعم ، منها أننى لأملك الذكاء الاجتماعى ، وأعتقد أن هذا عنصر مهم جداً فى الانتشار بالنسبة لى فناء سواء كان مغنياً أو شاعراً أو تشكيلياً أو غيره ، هذه الصفة ليست موجودة فى ، ولأستطيع أن أخلقها . منذ عدة سنوات كتب مفيد فوزى فى بابيه بمجلة صباح الخير " سماعى " : " لو عرف محمد حمام دهاليز الفن الاجتماعية لأصبح أشهر مطربى العصر " ، قال هذا الكلام فى أيام عبد الحليم حافظ ، تنبّهت لهذا ولكنى لم أتغير ، أنا لست من النوع الذى يطرق الأبواب بحثاً عن الوجود أو الشهرة ، أنا ممكن أسعى من أجل شخص آخر أما لنفسى .. لا .. لأعرض نفسى أبداً .

• أظن أن غيابك عن مصر لفترة طويلة أيضاً كان له تأثيره .

- بالطبع ، أنا سافرت إلى الخارج من سنة ٧٤ وحتى الثمانينات ، نتيجة لظروف سياسية ، وهى كما تقول فترة طويلة وبالتأكيد كان لها تأثيرها السلبى على وجودى كمغنى . رغم كل هذا فإن كثيراً من الناس مازالوا يذكروننى ويذكرون أعمالى جيداً .

• من يذكر أعمالك هم من سمعوها فقط.

- الجيل الجديد بالطبع لايعرفنى ، وليس هذا تقصيراً منهم ، ولكنه تقصير منى ومن الأجهزة والنوافذ التى يطل منها الفنان على الناس ، هذه الأجهزة والنوافذ حدث تغيير كبير فيها وفى مفاهيمها .

• وماذا عن شرائط الكاسيت . المطرب محمد حمام هو صفقة جيدة

## لاى شركة إنتاج شرائط كاسيت

- لا، هذا بمنطقة أنت.

\* وبمنطق السوق ، على المستوى التجارى أنت اسم معروف ، بمجرد أن يوضع على شريط كاسيت سيباع ، دون حاجة إلى مصاريف الدعاية والاعلان التى ينفقونها فى حالة تعاملهم مع مطرب جديد.

- هناك قوانين جديدة أصبحت تتحكم فى هذه المسألة ، وطبيعة غنائى والقضايا المطروحة فى أعمالى ليست تجارية. هناك قضية أخرى : هناك درجة من الإزدواجية عند المصريين عموماً وعند المثقفين منهم بخاصة ، كثيرون منهم يتكلمون عنى كلاماً عظيماً .. ولكنك لاتجد عند واحد منهم شريطاً لى . ولى فى السوق الكثير من الشرائط.

\* أنت تفنى منذ الستينات . هل تعتقد أنك حققت منجزاً أو كان لك دورك المميز فى الأغنية المصرية؟

- ليس هناك من يستطيع أن يلعب مثل هذا الدور بمفرده ، أنا جزء من تجربة بدأت بعد ٦٧ ، تخرجت فى كلية الفنون الجميلة فى ٦٧ ثم حدث ماحدث ، ولم يكن الغناء مشروعى ، لعبت دوراً فى جماعات سياسية ومن خلال عمل سياسى سعيأ لخلق مجتمع أفضل ، وعندما دخلت مجال الغناء ، كنت أعرف أن الغناء كئى فن يمكن توظيفه ليلعب دوراً فى وجدان الناس وتفكيرهم ، دور الغناء فى هذا أقوى بكثير من المقالة والخطبة وغيره ، فى هذه الفترة كان الجميع يتطلع للتغيير والتجديد ، كنت فى وسط مجموعة من الشعراء : الأبنودى وعبد الرحيم منصور وغيرهما ، كنا نؤمن أنه يجب أن ندخل مجال الأغنية بروية جديدة ، واستطعنا أن ننقل الأغنية من المدرسة التقليدية السائدة بكلماتها المسطحة بدون عمق إلى أغنية كلماتها شعر ، لم يعد هناك كاتب أغانى بل شاعر.

\* ومقدمات المسلسلات الدرامية فى الإذاعة و..

- نعم ، أول من غنى " التتر " فى " الأم " و " شفيقة ومتولى " ، أدخلت الأغنية كجزء من العمل الدرامى ، ومن يومها أصبحت لازمة من لوازم الأعمال الدرامية. وهناك منجز آخر ، الغناء للوطن ، أصبحنا نغنى للوطن بشكل رقيق ودون صراخ



وزعيق ، مثلما حدث فى " ياببوت السويس " ، الأغنية التى مازالت تعيش فى وجدان الناس وعقولهم ، لأنها أبدعت بدرجة عالية من الإحساس الصادق من كل الأطراف ، ولذلك تلقاها الناس بنفس الصدق. فى رأى أن العلاقة الإنسانية الوحيدة التى تخلو من القهر هى علاقة المبدع والمتلقى ، جميع العلاقات فيها قهر بدرجة أو بآخرى ماعدا هذه العلاقة ، استطعنا من خلال هذه العلاقة أن نبذر بذور شكل جديد للأغنية المصرية.

### \* ولماذا لم تستمر هذه التجربة ؟

- حدثت ردة للمجتمع ككل، بدأت تسود توجهات متخلفة ، أصبح هناك تأثير " للزبون" على المنتج ، المنتج يهيم الزبون ولا يهيم نوع الفن الذى يقدم ، لأن الزبون هو من يمنحه الربح ، وبدأ التحكم فى الفنانين والمبدعين من هذه الرؤية ، وأنا رفضت هذا تماماً.

\* طبعاً كانت رؤيتك ومنهجك السياسى عاملاً من عوامل هذا الرفض . وبمناسبة السياسة - هل أفسدت السياسة مشروع محمد حمام الفنى؟ أعتقد أن هذا هو رأى الكثيرين.

- الاستغراق فى السياسة هو أحد أخطائى ، كان المفروض أن يكون للفن الأولوية ، لكن ما حدث هو العكس . كنت أعتقد أنهما - السياسة والفن يمكن أن يسيرا متجاورين لكنى اكتشفت للأسف الشديد ومن خلال تجربتى أن السياسيين - شأنهم شأن المجتمع عامة - نظرتهم إلى الفن متدنية ، السياسى يلجأ للفن للملء احدى الخانات ، حتى التقدميون منهم ، يتكلمون كثيراً عن الفن ودوره ، ولكنهم عند التطبيق لا ينفذون هذا ، هم يلجأون إلى " لكى " الم" لهم الناس ، وفى المؤتمرات والاجتماعات يفعل الناس معى ، أما هم فلا ، السياسى رجل لا قلب له ومشاعره ميتة سواء كان رجماً أو تقديمياً ، وهذا ما يحدث الفصل بين السياسة والفن ، ولقد دفعت ثمن هذه التجربة.

\* هل تحقق معى أنه كان من المفروض فى تصورى أن الحركة الوطنية التى كانت تمر بها مصر فى السبعينيات كان يجب أن تخلق الموازى الفنى لها ، أن تخلق كوادرها الفنية و" تخدم عليهم" كما يقولون . هناك كثير من اليساريين هم رجال أعمال ميسورون ،



كثيرون منهم امتلكوا دور نشر وشركات ، لم يفكر أحدهم فى عمل شركة إنتاج فنى أو موسيقى بالتحديد لعمل شرائط كاسيت للمفنيين الذين يعبرون عن هذه الحركة ، لذلك هناك تجارب أصيلة ضاعت أو فى طريقها إلى الغياع لأن هذا لم يحدث.

- عندما كنت فى الخارج ، لم أكن أقوم بأى عمل سوى الغناء ، المنظمات اليسارية هناك كانت "تخدم" على ، من خلال قوانين رأسمالية حتى ، أشتغل ويعطينى أجرى . عندما عدت إلى مصر عرضت تجربتى على اليساريين هنا ، من منطلق أننا نخاطب شعباً ذا أغلبية أمية ، وهناك وسيلة حديثة إسمها الكاسيت ، وهم يعرفون أن الخمينى حقق الثورة بالكاسيت . لكن للأسف - هم يحبون الورق جداً ، الورق الذى لا يقرأه أحد سواهم ، عندنا الكثير من الفنانين الذين لا يجدون متقدماً ، المنافذ الرسمية موصدة ، ولا منفذ لنا سوى الذهاب إلى المؤتمرات لكى "نلم" الناس . هناك خلل موجود فى العلاقة بين اليسار والفنانين ، هى علاقة ليست سوية ، وكما قلت يطبعون الكتب والكتب تخسر..

\* عفواً .. أنا لأضع الكاسيت فى مقابل الكتاب ، ليس أيهما بديلاً للآخر أو يقوم بدوره.

- لا ، أنا لأقول هذا ، ولكنهم لا يرون سوى الورق ، معظم كواديس اليسار يريدون أن يكتبوا ، حتى من كان منهم من أصل عمالى ، يتخلص من طبiquه لكى يصير مثقفاً فيكتب ، كلام مكرر ومعاد ، كما قلت نظرتهم للفنان نظرة متدنية ، رغم أن الفنان حالة خاصة ، ومن الممكن أن تصنع مهندساً أو طبيباً ، لكن الفن مهنة نادرة لأنها تحتاج إلى موهبة ليست موجودة فى أى شخص ، المعاهد الفنية تخرج الكثيرين .. هم مشتغلون بالفن وليسوا فنانين ، الفنانون فيهم يادرون ، الاشتغال بالفن طريق نجح فيه الكثيرون ، وهو طريق سهل ، ولكنى لأعرف كيف أسير فيه..

\* لاتعرف أم لاتريد ؟ مسألة الطرق على الأبواب التى تكلمت عنها مثلاً ..

- لا ، ليس لهذا علاقة بالإرادة أو السياسة ، هذا له علاقة بتكوينى الشخصى . كرامتى فوق كل شئ ، ولأستطيع أن أتنازل عن احترامى لنفسى .

\* ولكن ألا ترى معنى أن قدر الفنان فى هذا الطرف الذى نعيشه أن

يقوم بعملين فى وقت واحد : أن يبدع وأن يحاول فى نفس الوقت أن يوصل إبداعه للناس، هذا قدر كل المبدعين الحقيقيين الذين يلفظهم هذا الجو الطارد للموهبة الحقيقية ، هذا يحتاج إلى حرب ، أما عن الكرامة فانا أقول إنك ستطرق الزيواب وأنت .. أنت نفسك محمد حمام الفنان الذى يحبه ويحب فنه الكثيرون ، والمعتز بنفسه وبتجربته ، ستطرق الأبواب .. لا لتتسول عملاً ، ولكن لتقول أنا موجود.

- هذا يحدث ، أن أقول إننى موجود ، هناك الكثير من الكوادر التى تتولى المسئولية فى مواقع ثقافية من جيلى وبيننا علاقات قديمة أستطيع أن أكلمهم لأقول إننى موجود، وهأنا أغنى من خلال الثقافة .. هيئة قصور الثقافة ، فى لىالى رمضان ، وإن كنت أتساءل لماذا شهر رمضان فقط ، لماذا لاتوزع الأنشطة على باقى الشهور وعلى جميع محافظات مصر.

\* نرجو أن تلقى لنا بعض الضوء على تجربة " تغريبة" محمد حمام فى الخارج.

- الوضع هناك مختلف ، الفنان مهم جداً وخاصة بالنسبة للسياسيين ، هم يوظفونه توظيفاً جيداً ، ويساعدونه فى الجوانب الإجرائية ، كنت أعمل من خلال مكتب يعرضنى كسلعة بثمن محدد ، زرت كل مدن فرنسا وغنيت فى قصور الثقافة هناك من خلال هيئة شبيهة بهيئة قصور الثقافة ، أما الأحزاب فكل حزب له عيد يحتفل به ، يؤجر ساحة كبيرة فى المدينة ويعرض فيها أنشطته غناء ومسرحاً ومؤتمرات وندوات ، وكل هذا يحقق لهم دخلاً مادياً لأن الدخول بتذاكر.

كل الفنانين التقدميين من كل أنحاء العالم كانوا يغتوا فى خيمة " الدولية" ، أنا أول عربى يشارك فى هذه الخيمة ، وفى مثل هذه التجمعات كنا نثير قضايانا وعلى رأسها بالطبع القضية الفلسطينية ، كنا نساغر إلى كل المدن ونقيم المؤتمرات والندوات تغنى ونتكلم ، لكن الغناء كان هو الغالب ، بعكس ما يحدث هنا - فى أوروبا يلعب الفن دوراً كبيراً لأن هناك تراثاً والعمل السياسى جزء من هذا التراث . أما هنا فإن النظرة للفنان - كما قلت متدنية.

\* ولكنى أعتقد أن الناس هنا أيضاً يحنون بسماع الاغانى أكثر من

حيهم لسماع الخطب.

" هذا صحيح ، ولكن في بعض الحالات تظهر هذه النظرة المتدنية ، عندما قررت

أن أتزوج ذهبت إلى أسرة كريمة لأخطب ابنتهم ، كل أفراد الأسرة يحبونني وفخرون بي وبمعرفتي ، عندما ذهبت كخطيب لابنتهم قوبلت بالرفض ، والسبب إنني مغن ، لم يوافقوا إلا عندما علموا أنني أعمل مهذباً ، لأن المسألة - كما قلت - تراث ، ومهنة الغناء لم يكن يمارسها سوى الفجر وأشباههم.

" لا أتفق معك في رأيك من نظرة المجتمع للمغنيين الآن ، فإذا

على أن أهم معايير تقييم الأشخاص في مجتمعنا الآن هو الثروة فإن المغنيين ولاعبى الكرة وأشباههم ممن يحوزون الثروة يكونون مرسانا " لقطه .

" هذا يماثل تماماً تزويج الناس بناتهم من الخليجين .

" \* ننتقل إلى منطقة أخرى . سؤالي الآن خاص باستخدام التراث الشعبي في الأغاني ، هناك وجهة نظر تقول إن التراث يجب أن يظل كما هو ، من يريد أن يغنى أغنية شعبية فليغنها كما هي بكلماتها وألحانها الأصلية حفاظاً عليها حتى لاتتشوه . أنت تغنى من التراث : تحافظ على " التيمة " الأساسية في الكلمة واللحن ، ولكن هناك تغييراً في كليهما . ماهي رؤيتك لهذه القضية ؟

" - التراث والموروث تماماً مثل الآثار يجب أن أحافظ عليه كما هي ، أرمعه بحيث لاغير شكله ، لا أستطيع أن أضع طبقة " بياض " على أحجار الهرم مثلاً ، أغنية " ياببوت السويس " أعتقد أنها أصبحت من التراث ، لذا لا أستطيع أن أغير في كلماتها وأقول " ياببوت دمياط " أو ياببوت الكويت " ليس لأن مدينة السويس أفضل ولكن لأن الأغنية أنتجت في ظرف معين ارتبطت أحداثه بببوت السويس بالذات . لكن بالنسبة للحن الأمر يختلف قليلاً ، أغنية " ياعم جمال " التي أغنيها والتي يحبها الناس كثيراً ، لحنها الأصلي على طريقة حذاء الإبل ، الرتم البطيء الجميل ، ولكن لو غنيتها اليوم بهذه الطريقة فسوف يصاب المستمعون بالملل ، فيجب أن أطوع إيقاع الأغنية ليلائم إيقاع العصر ، هناك فرق بين إيقاع الشادوف أو الساقية وإيقاع ماكينة الري مثلاً ، لذا يمكن أن أغير في الإيقاع ، ولكن لا أغير في

الكلمات.

\* مارأى محمد حمام فى التجارب الغنائية الموجودة فى الساحة الآن ، لاأتكلم عن السائد المتروى ، ولكن عن التجارب التى تحاول أن تصنع فناً جاداً جميلاً ، فى رأى أن تجربة محمد منير هى اقرب التجارب لتجربتك - وذلك مع الفارق لى بعض التحفظات على أعمال محمد منير ولكنها اقرب مايقضى إلى الآن . مارايك فى تجربته وتجارب حتى الحجار ومحمد الحلو وهانى شكر وأمثالهم؟

- كانت إيقاعات المدن الكبرى - القاهرة والإسكندرية - هى السائدة ، بالصوت العالى والنفوذ القوى فرضوا صوتهم على الأغنية المصرية ، وكانت هناك موسيقى أخرى محصورة فى مناطقها : سيناء - الصحراء الغربية - الصعيد - النوبة . بعد التحرير ظهرت إيقاعات سيناء ومطروح والنوبة ، بعد التحرير ظهرت إيقاعات سيناء ومطروح والنوبة ، أنا أول من وضع موسيقى النوبة على خريطة الفناء المصرية ، هى كانت موجودة فى التجمعات النوبية فى القاهرة والإسكندرية ومحصورة بين النوبيين أنفسهم . ولقد وجدت هذه الموسيقى تجاوباً عند الناس وأحدثت تطوراً : نقلت الجملة اللحنية المصرية من لغة التخت الجلوبة من الأتراك إلى لغة جديدة مصرية أصيلة.

أما عن التجارب الجديدة أو الموجودة على الساحة الآن ، أنت ذكرت بعض الأسماء وذلك لأنهم قريبون منك أنت ، وماذا عن الآخرين؟ عمرو دياب مثلاً؟ من الخطأ أن تسقطه هو أو الآخرين ، كما اتفقنا علاقة المبدع والمتلقى ليس فيها قهر ، كثير من الناس ارتبطت أذانهم بالأسماء الأخرى فلا يجب أن نسقطهم . أما محمد منير فقد أخذ نفس طريقى وخاصة فى بدايته - المغنى المثقف الذى يبدق فى اختيار الكلمات ، ولكن الأسماء التى ذكرتها ليس لها السيادة الآن ، لايهم رأى ورايك .. هناك الواقع ..

\* هناك زاوية فى بعض الصحف عن أكثر شرائط الكاسيت مبيعاً ، نجد المغنيين القدامى مع الأسماء التى ذكرتها تحتل الصدارة .  
- هذا الكلام فيه جانب كبير من "النصب" والخداع ، عندما يريدون أن "يلمعوا" محمد حمام فانهم يصدرون إحصائيات كاذبة عن أن شرائطه أكثر الشرائط مبيعاً ،

ومتى كانت الإحصائيات صادقة فى بلادنا، حتى فى الاقتصاد والسياسة يصدرون الإحصائيات المغلوطة . تماماً مثل أولئك الذين يعلنون أنهم حصلوا على جوائز من الفارج ، كلهم كذابون ، أنا عشت فى الخارج أكثر من أى مفن ، ولم أكن أفعل أى شئ سوى الغناء ، ورغم هذا لم أحصل على أى جوائز .. هل من الممكن أن أصبح مثل شارل أزنافور ، بالطبع هذا صعب ، اللغة وغيرها .

#### \* بمناسبة الفارج .. وبصراحة ، هل كان سفرك لأسباب مادية ؟

- كنت أرفض الرحيل عن مصر ، ولكن كل الأبواب أغلقت فى وجهى أيامها ، جاءنى عرضان للعمل كمهندس : أحدهما من الإمارات والآخر من الجزائر ، اخترت الجزائر ، لو كنت أبحث عن الثروة لاخترت الإمارات ، ولو كنت أبحث عن الثروة لكنت حققتها هنا فى مصر . ذهبت إلى الجزائر وأنا أحلم بعبور البحر ، إلى أوروبا ، وكما تعرف ليس هناك مقرب فى أوروبا يستطيع أن يصنع ثروة ، ذهبت إلى باريس وهناك تكلمت . مخرجاً كنت قد قابلته من قبل فى الجزائر ، عرض على دوراً فى الفيلم الذى يصوره ، كان الدور بالفرنسية ولم أكن أجيدها ولكنى مثلت الدور ، حدث هذا بعد شهر واحد من وصولى ، بعدها كنت أغنى فى تجمعات صغيرة ، ومن خلالها بعض المثقفين عرفونى بشركة استخوانات بدأت العمل معها ، وسارت الأمور بعدها ، ولكن ماكنت أقبضه كنت أنفقه ، ولكنى كنت أحيى ، عندما عدت إلى مصر لم يكن معى سوى سيارة بيجو ١٠٤ صغيرة ، استندت لى أدفع جمرتها ، لم أصنع ثروة ولكنى أزييت ثروة وجدانياً وجمالياً وفنياً ، ولكنى فى النهاية كنت فى غربة .. زهيق .. وعدت .

#### \* محمد حمام الإنسان .. من أنت ؟

- ربما أكون ذا تركيبة غريبة ، أنا أغنى وأكتب الشعر وأرسم ، وأعتقد أيضاً أننى معمارى جيد ، تعلمت العمارة من حسن فتحى وشادى عبد السلام ، تعلمتها كفلسفة وموسيقى . أنا من أصل نوبى ، ومولود فى بولاق ، رحلت مع الأسرة وأنا طفل إلى بلدتنا الأصلية : جزيرة أمام أسوان اسمها " الفنتية " ، عندما ذهبت لم أكن أعرف كلمة نوبية واحدة ، بعد شهرين لم أكن أعرف كلمة عربية واحدة ، وفى الجزيرة دخلت المدرسة قبل أن أبلغ السن القانونية ، كنت أذهب مع أمى إلى الجنازات وأسمع النساء وهن يعددن ، ربما من هنا جاءت نبرة الشجن والحزن فى

أغاني .. كثيرون يسألون لماذا أنا حزين هكذا؟ حتى عندما أغنى أغنية "فراحي" مثل "يالللى" تجد فيها شجنا ، كل هذا من التكوين الذى بدأ منذ الطفولة: كنت أحب صوت أمى جداً ، وكنت أميزه وسط أصوات النساء المعدادات ، كان صوتها جميلاً جداً . بعد ذلك عدت إلى القاهرة ونسيت اللغة النوبية مرة أخرى ، ولكن مازالت هذه اللغة تسكننى ومازال تراث النوبة فى وجدانى ، ارتبطت بالسويس لفترة عندما كبرت ، لذا أنا خليط من إبن البلد القاهرى والنوبى والسويسى .

\* هل التحاقك بكلية الفنون الجميلة تم بناءً على رغبة صادقة ، أم

إنه مجموع الثانوية العامة؟

- التحاقى بكلية الفنون الجميلة له قصة . كان أبى يعمل رئيساً للعمال على باخرة فى الترسانة البحرية (الورش الأميرية) وعندما كنت أذهب مع أبى إلى البخرة كنت أجد أبى قائداً ورئيساً للجميع ماعدا المهندس ، ورغم أن المهندس وكان اسمه ~~يحيى~~ - كان جالطيفاً إلا أننى كنت أرفض فكرة أن يكون هناك أحد

أعنى من أبى ، لذا صممت أن أكون مهندساً . فى الثانوية العامة حصلت على مجموع لا يهملنى ، دخل كلية الهندسة ، فاحضرت أوراق تثبيت أئنى سودانى - وعائلتنا بالفعل لها أصول سودانية - لأن السودانيين أيامها كانوا يدعون بمزايا عديدة منها دخولهم أى كلية بأى مجموع . عندما احضرت الأوراق من السودان كان قد

انقضى نصف العام الدراسى ، فنصحتنى ~~أبى~~ ممد . محمود طلعت بأن أؤجل دخولى الكلية إلى العام التالى لأن "التيرم" الأول كان لي وشك البدهء وبالطبع سوف أرسب فى موادى ، وبالتالى سوف "أعيد" فى العام القادم . اقتنعت ، وبعدها مباشرة تم القبض على وسجنى ، وعندما أفرج عنى كانت الأمور قد تعقدت ، والتحقنت بكلية الفنون الجميلة بناءً على نصيحة "فيليب جلاب" ، بعد ذلك كنت ساقفل فى دراستى فى أى كلية أخرى عدا الفنون الجميلة . و لو دخلت كلية الهندسة كنت سأفصل بعد ثلاثة أيام ، دخلت قسم عمارة ، قبض على زامى فى الكلية ، وسجنى لمدة خمس سنوات ، وأكملت الدراسة بعد الإفراج حتى تخرجت . فى سنة ٦٧ ، كنت أعمل ملاحظ عمال منذ ٦٤ وأنا أدرس ، ومنذ ٦٨ بدأت رحلة الغناء .

\* وماذا عن رحلات الزواج؟

- أنا تزوجت كثيراً .

\* بصراحة ، أى الزيجات أكثر توفيقاً ، أيهن ارتعت لها أكثر؟

- التى ارتعت لها لم أتزوجها .

## تحية

# محمد حمام تينور المقاومة والصمود

## فرج العنتري

يتمتع الفنان الغنائى المثقف محمد حمام بوازع وطنية وقومى سخر حنجرته البلورية لخدمته بأسلوب متفرد من الترخم النبوى المهدب فى القرارات الدافئة والجوابات اللامعة، وبما يسمعه السامعون منه فى أنضج مسبوكاته، فيجدونه وكأنما هو يتريث بين أداء النغمة وأختها ليحرب حلوة مذاقها أولا قبل أن يسمح بتسميعها للآخرين، ولنا أن نعرف ابتداء أنه كان قد نشأ صغيرا فى إحدى قرى الجزر النيلية بمنطقة «كنز» النوبة حيث الشمس وضحاها والقمر إذا تلاها فى المتسع من صفاء السماء، وفى بيئة من رحابة مسطحات النيل الجارى ومن ديكور النخيل العالى، ومن سيادة للصمت الودود الذى هبأ لجهازه السمعى كفاءة الاستقبال اللذيذ للأحان العذبة، خاصة من ترنمات والدته له بأهازيج استرقاصه الرتيب بآيات المنى، وبأن يهب الله لمستقبله كل أبهات ومزايا مدير المديرية!!

وكذلك سنعرف بالتالى أنه كان قد قطع أشواط مراحل التعليمية حتى تخرج مهندسا معماريا من كلية الفنون الجميلة وتغذى على كثير من مذاق النقاط المشتركة بين فنون التشكيل والتنغيم، إذ أن هندسة المعمار الجميل ليست أبدا مجرد طوب يتلاصق بالملاط ولاشئ بعد، وإنما هى فيما تصورها به الناقد والمفكر

الانجليزى الشهير جون راسكين (١٨١٩-١٩٠٠) -وأنا معه- أبات مبنات من صياغات الموسيقى المتجمدة!! ولذلك فقد استمر حرص محمد حمام على تغذية قدراته الموسيقية وتنميتها بالدروس الخاصة فى تربية الصوت وصقله وفى تسليك مناطقه بشكل جيد وظل ينتظر حتى واتته أغرب وأعجب فرصة لمواصلة تدريبه الغنائى على خشبة مسرح السجن فى معتقل الواحات بين طائفة من زملائه المعتقلين ،والذين كانوا يتمسرحون أو يستمعون من حنجرته لأدوار سيد درويش ما ما تيسر من خواطر مسبوكراته ، وإلى أن وجد له فى الواحات شهرة وتشجيعا من رفيق سجنه الدكتور النابغة لويس عوض الذى صرح له بالتحسر على عدم تفككه فى ظروفهما من تسفيره إلى أكاديمية الموسيقى بقينا.

ثم حدث أن راحت الأيام وعادت بوقوع حادثة النكسة فى بلادنا فانخفض كم الرنين الصادح فى كم الأغانى لكن مع التشبث بتفايير التماسك الجمعى فى آمال النصر والتحرير ، ومن ثم تشكلت بالتطوع جوقات من بعض الشعراء والفنانين - وفى طليعتهم محمد حمام- لخدمة المجهود الحربى ،والمقاومة الشعبية ،وفى العمل على تسخين المشاعر وتزكية الصمود وأخذت حنجرته دورا كبيرا فى نشر التعابير الوطنية والفعالة من صياغات قام بنظمها له سادة شعر المقاومة وبالكلم والأسلوب الذى وجد ترحيباً إذاعياً وانتشاراً واسعاً بل قاعدة استخدام عريضة فى مدينة السويس أولا وبالتالى فى شتى مواقع التهجير ، وذلك بالمشاركة مع أولاد الأرض فى حفلات التوعية والترويح عن جنودنا وضباطنا فى مواقع الجيش الثالث الميدانى ، وساعد على سرعة الاستيعاب والتداول حرص الصياغات الحمامية على أن تبدأ كل أغنية بشطرة من ماثوراتنا الفولكلورية المباشرة أو الضمنية.

وأجدنى فيما يلى قد تخيرت من مجموعة ألبومات محمد حمام أشهر نماذجه فى غناء المقاومة والصمود وللحز على البذل والعطاء والفداء لكسب المعركة ،وفى التمكين لصدارة التغنى أولاً بحب مصر بدلا من حماقات اللف والدوران فى المساحة التقليدية والضيقة للحب الشخصى !!وكل ما هو فى لون الإيقاع والتنظيم الحيوى المتدفق فى لحن إبراهيم رجب ونظم الأبنودى وبتريديد الجماعة، وعن بطولة وصمود السويس.

يا بيوت السويس يا بيوت مدينتى





أستشهد تحتك وتعيشى إنتى

هيا هيا تيا لله يا بلتية

شمر دراعاتك ، الدنيا أهيه

وإن باعوا العمر فى سوق المنيه

رفاچه حانروح السوق نجيبه

ونعود نغنى ع السمسية

وفى خدمات الانتقال للمواقع سواء فى مدن التهجير أو إلى مواقع الجنود  
بتحايا الوطن وبركاته وكامل رعايته ، وبأسلوب من بديع الفولكلور وبيانه فى أن  
مع العسر يسرا نظم الأبنودى للحن منير الوسيمى وغناء محمد حمام هذه  
الأهازيج الموجهة:

رد وقرب لى المسافات

سلامات، أزيك سلامات

وأنت اللى اخترتك بالذات .. سلامات

دا العمر يومين والهنأ ساعتين

أنا عاشق والحب تلاقى

سلامات وباقولها بأشواقى

عايز أفرح بالعمر الباقي .. سلامات

وبأحبك وبأقول يا حبيبى

وفى التحرك لعمليات ترويق الجو كلما اكفهر بأزمات القتال ، كانت قواهل غناء  
حمام وزملائه تعمد إلى نشر عطور الغزل اللغظى فى مفاتن الوطن الجميل الغالى  
، وإلى تفصيل القول فى المفاتن المصرية والتشويق بالتورية إلى الصبية ونيلها  
السلسبيلى ، ولخضرة زرعها فى محصولات السنايل وبياضها فى ازهار الفل ، ومن  
إشراق الحكمة فى لياالى مواويلها نجد من نظم نبيه القرشومى وألحان حسن نشأت  
لغناء محمد حمام مثل هذا التوله الغزلى:

ياه، ياه، ياه يا صبية

عيونك الخضرا

موالين حب وأغانى

حوالين بحر فى كيانى

يطرحوا الفل فى لسانى

والسنايل فوق أيديه

ياه ياه صبية

وأما عن الدعوة إلى التآزر فى التمكين لروح الجماعة بمصكوكات من روح  
العتاب الصعيدى بين أهل الهوى فنجد من نظم الأبنودى ولحن إبراهيم رجب لغناء  
فناننا حمام والجموعة هذه الخفائف:

يا بلاش يا تداوى جروحي يا بلاش

جميل فى رسمك، عرض وطول

ماجرحنى إلا عيونك دول

أصل المحبة ماهش بالقول

ياتداوى جروحي يابلاش

ومع إطلاق شحنات التنفيس بتأوهات المغتربين الذين يتشوقون إلى الدار  
والخلان والأهل بعد طول غياب نجد أيضا من نظم الأبنودى ولحن إبراهيم رجب  
لغناء حمام وبطانته:

جذب يا مراكبى وعدينا

ع البر التانى رسينا

فى السمرا الحمرا اسمر بنا

وجينا يا مراكبى يا فتوة

جاصدينك لأجل تعدينا

وهكذا فى كل هذه العينات المختارة من ألبومات الوطن والوطنية لتينورنا  
الفنائى - ولنقل القدائى - محمد حمام وبطانته وفى منظومات المقاومة الشعبية  
التاريخية، اكتفى ويكتفى معى السامعون للحكم بسمو هذا الدور المتفرد لفنان  
ترجم حبه لبلده فى جهد واقعى لف به فى ساعة العسيرة المصرية على مواقع  
الحشود وتجمعات التهجير من باب الحب الكبير جدا للوطن!!.

## كتاب

### المرأة والجنوسة في الإسلام

#### الجدور التاريخية لقضية جدلية حديثة

#### فريدة النقاش

«الجنوسة» تعبير جديد دخل أخيراً إلى اللغة العربية مع النشاط المتزايد على امتداد الوطن العربي للمنظمات النسائية والمركات الديمقراطية وجميعيات حقوق الإنسان التي وضعت قضية تمرر المرأة وكرامتها ومساواتها بالرجل على جدول أعمالها.

والجنوسة هي الترجمة المعتمدة الآن ولكن -القلقة- لكلمة «جندر» والتي يؤثر البعض استخدامها كما هي في الأصل الانجليزي تماماً مثلما استخدمنا التليفون والتلفزيون وكلمات أخرى كثيرة.

وكما يستخدم البعض تعبير الجنس للتمييز بين الذكور والإناث من حيث الوظائف البيولوجية فإن «الجندر» ينطوي على الجوانب الاجتماعية والثقافية والنفسية التي ترتبط بالذكور والإناث ضمن إطار اجتماعي محدد فإذا كان الجنس صفة موروثية فإن الجندر صفة مكتسبة تتغير مع الوقت، وتختلف باختلاف المجتمعات والثقافات والأدوار وكما تقول الفيلسوفة الفرنسية «سيمون دي بوفوار» في كتابها التأسيسي «الجنس الثاني». الإنسان لا يولد امرأة إنما يصبح امرأة.

المرأة والجنوسة في الإسلام، الجدور التاريخية لقضية جدلية حديثة WOMEN

ISLAM ROOTS OF A MODERN DEBOTE هو عنوان الكتاب الذى ألفته بالانجليزية الباحثة المصرية لىلى أحمد» المقيمة فى الولايات المتحدة الأمريكية ونقلته إلى العربية مترجمتان هما د. منى إبراهيم و«هالة كمال» وصدر مع انعقاد مؤتمر المجلس الأعلى للثقافة فى مصر احتفالاً بمرور مائة عام على صدور كتاب قاسم أمين «تحرير المرأة» ، وحمل المؤتمر شعار مائة عام على تحرير المرأة العربية.

تعالج المؤلفة فى الجزء الأول من كتابها أوضاع المرأة فى الشرق الأوسط ما قبل الإسلام حيث ترسخت السيادة الذكورية مع التنافس الحربى ، ونشأ مجتمع طبقى قمته من الصفوة العسكرية، فكانت الزوجة والأطفال يدينون بالطاعة المطلقة للاب الذى كان يتمتع بحق رهن أو بيع زوجته وأطفاله تسديداً لدينونه ،وقد وردت قواعد الحجاب المفصلة فى القانون الأشورى ،وكانت نساء الطبقة العليا يتمتعن ببعض المزايا مثل حق التملك وإبرام العقود والشهادة وعملت المرأة الفقيرة كصانعة فخار ومغنية وخبازة بينما كانت المزدكية فى فارس حركة شعبية داعية للمساواة والتوزيع العادل للثروات تتعامل مع النساء كمتاع وتدعو «لهدم الحواجز التى تعمل على تركيز النساء والثروات فى أيدي الطبقات العليا» وقامت الكنيسة المسيحية بإقرار السيادة الذكورية وهو ما تحدته الشهاديات المسيحيات حين اخترن العفة، للابتعاد عن الرجال ومعاملتهم على قدم المساواة.

كذلك كان التسلط الذكورى هو الأساس فى بلدان حوض البحر المتوسط، وكان المجتمع الإغريقى الذى سبق المجتمع البيزنطى يتمتع بنظام متكامل للسيادة الذكورية ونظر «أرسطو» للمرأة باعتبارها تابعة وأدنى نظريا وبيولوجيا فى قدراتها العقلية والبدنية. أما فى مصر القديمة فلم تميز القوانين بين النساء والرجال مما سمح بالتححرر المتزايد للنساء فى القرون التالية من الدولة الحديثة، كذلك وجدت الهة من الاناث قبل الإسلام ومع ذلك انتشرت عادة وأد البنات ،وقد عبد المصريون آلهة هى إيزيس ، ثم حدث تدهور فى أوضاع وحقوق المرأة فى مصر قبل الفتح العربى وأثناء العصر المسيحى ثم بعد ذلك تحت تأثير الاستعمار الأوروبى.

وحين جاء الاسلام كانت مكانة النساء تختلف تبعا لاختلاف المجتمعات فى

المنطقة العربية حيث وجد النظامان الأموي والأبوي وكانت المرأة الجاهلية تستطيع أن تطلق زوجها بأن تدير خيمتها فلا يعود هو إليها وتمتعت المرأة بقدر أكبر من الاستقلال الجنسي مما أصبح لها بعد ذلك.

وتقارن « ليلي أحمد » بين وضع السيدة خديجة والسيدة عائشة من حيث الاستقلال وحرية التصرف إذ كانت السيدة خديجة أكثر استقلالاً وتعتبر أن ذلك أرهاصاً بالتغيرات التي سيفرضها الإسلام على المرأة العربية التي وصلت إلى ذروتها بالدعوة إلى احتجاب النساء فتقلصت حرياتهن لتقع المرأة العربية في الدائرة التي تضم أخواتها من النساء في منطقة البحر الأبيض وثبت الزواج كمؤسسة تراثية في صالح الرجل وذلك على العكس من الرؤية الأخلاقية الإسلامية القائمة على المساواة، وربما كانت هذه الرؤية الأخلاقية هي الأساس الذي قام عليه تقبل المسلمين للسلطة المعرفية للسيدة عائشة التي قال عنها الرسول: « خذوا نصف دينكم من هذه الصميرة » وتمكّى المؤلفة تجربة كل من أم سلمى وأم موسى اللتين اشترطتا في عقدي زواجهما ألا يتزوج الزوج بغيرها، الأولى تزوجت من مؤسس الدولة العباسية، والثانية كانت زوجة المنصور الخليفة الذي جاء بعده.

وتتابع المؤلفة تطور الخطابات المؤسسية حول تعدد الزوجات وامتلاك الجوارى وعزل النساء في العصرين الأموي والعباسي وتطور الأحكام الفقهية ولم تكن النساء في ذلك الحين منتجات للنصوص مثلما كانت الحال في العصر الإسلامي الأول حين كانت النساء ضمن مؤلفي النصوص الشفاهية التي قام الرجال فيما بعد بتدوينها، وأصبحت العلاقة بين الطرفين علاقة السيد بالعبد، وأصبحت الحدود الفاصلة بين الجارية والأداة الجنسية والشئ غير واضحة المعالم، وانتشرت عادة بيع النساء وأصاب الرعب رجال الطبقات العليا خوفاً على مصير بناتهم، وكان قد تم تفسير الإسلام وتأويله على أنه قد جاء لينقر التصور السلبي والمتدني للمرأة ويمتحنه إطاراً دينياً، ذلك أن محتوى القانون الذي يمكن اشتقاقه من القرآن الكريم يعتمد بصورة كبيرة على التفسير الذي يختاره الفقهاء له وعلى العناصر التي يركزون التركيز عليها من صيغ القرآن المركبة، فهناك جانب من الدين يركز على المساواة الروحية بين الرجال والنساء ويأمر بمعاملة النساء بالمثل ولذا فإن قراءة القرآن في مجتمع أقل تعصباً رجولياً وتحيزاً ضد النساء، أي مجتمع يسمح لنفسه



بالانصات إلى الصوت الأخلاقي الدفين في القرآن كان بوسع أن يؤدي ، إلى صياغة المزيد من القوانين التي تنصف المرأة ، وأن كون النصوص الأساسية تحتل التفسير هو بالضبط ما يحرص الموقف التقليدي من الفقه على نفيه ومحوه تماما من وعى المسلمين حتى يخلقوا الأبواب أمام التأويل المستنير والقراءة التاريخية للنص الديني.

لقد رفضت كل من الحركة الصوفية وحركة الخوارج والقرامطة أى تحيز ضد المرأة ، وقد تعاطف بن عرجى الصوفى الكبير مع المرأة وأكد على البعد الأنثوى لما هو إلهي ومع ذلك فإن اللحظة التي شهدت تطور القانون الإسلامى وتفسير القرآن ووضعه فى صيغ وقوالب ذات صيغة رسمية حتى يومنا هذا هى اللحظة التي جاءت مناوئة للمرأة.

ولم يكن وضع المرأة المسلمة فى العصور الوسطى بأفضل حالا بينما لم يلتزم اليهود والمسيحيون بقواعد عزل النساء داخل البيوت.

وفى القرن التاسع عشر جمع النظام الاجتماعى بين أسوأ ملامح كراهية المرأة فى منطقة الشرق الأوسط وحوض البحر المتوسط وبين إسلام تم تأويله بأكثر الطرق سلبية بالنسبة للمرأة ، وأخذ التأثير الأوروبى يجتاح المنطقة مع الاستعمار وجاءت مصر فى المقدمة وأخذت النساء يدخلن إلى ساحات العمل والتعليم ونشأ فق جديد قاده الامام « محمد عبده » يرى أن الإسلام وليقش الغرب هو أول من اعترف بإنسانية المرأة الكاملة والمساوية لإنسانية الرجل.

وتقدم الباحثة قراءة جديدة تماما لكتابتى قاسم أمين «تحرير المرأة» و« المرأة الجديدة » باعتبارهما تعبيراً عن الأفكار المستوردة من الغرب حيث نشأ الخطاب الاستعماري الاستشراقى الذى يقول إن الإسلام بطبيعته يضطهد المرأة وأن الحجاب والتفرقة يرمزان هذا الاضطهاد الذى اعتبرته أساسا للعزل وتجاهلت المؤلفة أن نزاع المرأة المصرية للحجاب ارتبط عضويا بانخراطها الفعال فى مقاومة الاحتلال البريطانى فى ظل ثورة ١٩١٩ الوطنية.

وقد انتزعت الباحثة بعض جمل من كتابات « قاسم أمين » لتدلل على مقولاتها وتجاهلت تماما كتابه « المصريين » الذى رد فيه بقوة على مزاعم التخلف الفطرى فى المصريين والمسلمين ، وهكذا تصبح مقولاتها التي تصف كتاب قاسم أمين بأنه



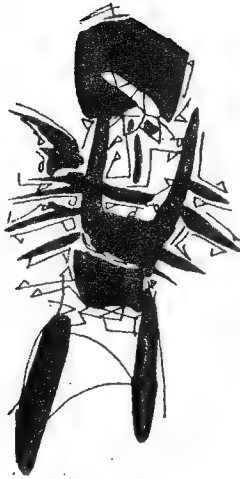
إعادة صياغة للنظرية الاستعمارية التي تقول بدونية أهل البلاد والمسلمين وتفوق الأوروبي ،تصبح هذه المقولة فاسدة من أساسها لأنها رد فعل لتوافق بعض مقولات تحرر المرأة مع أفكار أنتجتها الثقافة الرأسمالية عامة وليس الغربية الاستعمارية فقط .

إن هذا المنطق نفسه قد جرى استخدامه حين نشأت حركة حقوق الإنسان في الوطن العربي وحاربته النظم الاستبدادية واتهمتها بأنها حركة مستوردة من الغرب.

كذلك فإن اضطهاد المرأة هو خطاب موجود في كل الحضارات الإنسانية فقد سقط المجتمع الأمومي ونشأت الملكية الخاصة فلم يكن الهندوس ولا اليهود مثلاً استعماريين ولكن ثقافتهم احتقرت المرأة . ولم يكن خطاب المقاومة للاستعمار أبداً خطاباً واحداً متجانساً يتقبل الشرق على إطلاقه باعتباره خيراً ويرفض الغرب كلية باعتباره شراً، بل لقد عرف تاريخ مقاومة الاستعمار غربيين ساندوا البلاد المستعمرة بفتح الميم وشرقيين كانوا عملاء للاستعمار وخونة لبلادهم.

كذلك تجاهلت الباحثة أن نمو الرأسمالية في البلدان العربية وقد ولد علاقات وثقافة جديدة خاصة بهذا المجتمع الجديد وإن تشابهت بعض قسماتها مع الثقافة الغربية التي هي بدورها رأسمالية لكن أكثر تقدماً ، وهذا النمو الرأسمالي واحتياجاته الجديدة هو الذي مكن النساء من الكتابة في الصحف بل وتأسيس صمفهن في نهايات القرن التاسع عشر.

وهي لا تلتفت أيضاً إلى تلك النظرة الذكورية المقلوقة التي تتناقض مع بعض توجهاتها هي نفسها فتحاكم فكراً تحررياً وتحكم عليه بالإدانة .لمجرد أن رجلاً هو الذي أنتج وتتميز لفكر آخر دون نقاش لأن امرأة أنتجته حين تستشهد بنصوص «ملك حفنى ناصف» التي وصفتها الباحثة بأنها تمثل النزعة النسوية القومية والمعادية للغرب فتقول عنها إنها على عكس «كتاب قاسم أمين للمرأة والذي لفت نظر الرجال المصريين فإن نص ملك حفنى ناصف يقدم الرجال بصورة الفاسدين والمنحطين وأنهم من يلطخون النساء بحسيتهم ، أما جهل المرأة فهو جهل برئ كجهل الأطفال إنها الثنائية المدمرة نفسها وغير القابلة للحل الشرق: الطيب والغرب الشرير. المرأة البريئة والرجل الشيطان... وهكذا.



وتناقض الباحثة نفسها بعد ذلك مرة أخرى حين تعرض لحياة ونشاط الدكتورة درية شفيقي الشاعرة والمناضلة النسوية التي جمعت بين الثقافتين العربية والفرنسية ولم يكن هذا الجمع عنصرا سلبيا بحال بل كان معطى من معطيات الحداثة والتطور الرأسمالى، وما تزال الثقافة العربية فى القرن الجديد تجتهد للتوفيق بين تراثها والعصر.

يتميز هذا الكتاب « المرأة والجنوسة فى الإسلام الجذور التاريخية لقضية جدلية حديثة » لمؤلفته المصرية الأمريكية لىلى أحمد بأنه كشف بعمق وبصيرة حقيقية إسلام الأقوياء سياسيا وتأويله للنص بعد أن أزاح الإسلام الأخلاقى الذى يساوى بين البشر جميعا وبطبيعة الحال بين الرجال والنساء وقد أنتج إسلام الأقوياء هذا خطابا ذكوريا للهيمنة كان وجها آخر لخطاب الاستشراق عن الإسلام ثم وضعت المؤلفة مسألة المرأة فى سياق أشمل هو الحاجة الملحة للإصلاح الشامل لحقوق الإنسان والحقوق السياسية كافة فى الوطن العربى.

الديوان الصغير

## مختارات من الشعر الجري الحاضر



ترجمة وتقديم:

د. علاء عبد الهادي

## مقدمة

للشعر المجرى سمة خاصة هي ارتباطه بالناس، ففى بداياته الأولى ارتبط بالأدب الشعبى وجمالياته القارة فى وعى الشعب وذوقه الجمالى، مثلما اهتم بقضاياه القومية، وكان معظم شعرائه مشاركين فى العمل الوطنى، لهم موقف تجاه واقعهم، الذى غالبا ما تماثل مع مواقف شعبهم بشكل حميم، فعبروا عن مشاعره، واحتضن الشعب قصائدهم، وحفظها الناس.. عامة وخاصة.

مر الشعر المجرى قبل الحرب العالمية الثانية .. بمرحلة من أقسى مراحلها، فقد أحس الشعراء أنهم عديمو الجدوى، وتركزت أكثر مواضيع شعرهم- آنذاك- على الموت. وساد بينهم شعور عدم الرضا عن النفس.. كانت النتيجة ثورة شديدة أدت إلى ظهور اتجاهات شعرية جديدة.

وفى الخمسينيات والستينيات كان مشهد الشعر المجرى فى حالة جمالية واحدة متراسة ومتناغمة، تغلب عليهما مواضيع بعينها كالموت، والتوجه الميتافيزيقى، الموضوع الغارق فى رومانسيته.. إلخ. هكذا كانت كتابات ما قبل ١٩٨٠ تبدو كأنها صببت فى القالب ذاته. ويمكن لنا اختصارها فى مشهدين:  
الأول: ما يمكن أن نطلق عليه الاتجاه المدينى .. الذى سادت فى كتاباته قيم الطبقة الوسطى. أما الثانى: فالاتجاه الذى اهتم بالشعر الشعبى وتقاليده، التى كانت خلفياته الجمالية ذات حس قروى.

أما الاتجاهات التجريبية -آنذاك- فلم تحتل من قبل السلطة، ولم يتسن لها الظهور حتى نهاية السبعينات وبداية الثمانينات، فاهتم التيار الأدبى - آنذاك بالاتجاهات الشعرية الجديدة التى رفضت التنميط والقوانين الأدبية القائمة، فصدرت كتب، وقامت ورش إبداعية جديدة، فضلا عن بزوغ مجلات أدبية هامشية.

عارض هذا التيار -بطبيعة وعيه- واحدية الوضع الإبداعى الذى كان سائدا فى الشعر المجرى آنذاك. مبشرا بتعددية جديدة فى الحياة الأدبية، بعد أن كان التوجه التجريبى مهما لصالح الوعى الإبداعى السائد الذى وصل جماليا إلى

مأزقه الخاص. وكان شيء ما يستعد للبزوغ .. لم يكن ذلك قصراً على الشعر بل تجاوزه إلى الأنواع الأدبية الأخرى.

هكذا ظهر فى نهاية السبعينات وبداية الثمانينات ،جيل جديد، يحاول، فى حركته ،دفع الأدب المجرى إلى اتجاه مغاير ،أخذ يبتعد شيئاً فشيئاً عن جيل الستينات وجمالياته،منفتحاً على التجريب ،ومنجزات الشعر الأوروبى فى تلك الفترة. وإن لم ينكر تأثره بشعراء سبقوه مثل: أندرى أدى ، ولايوش كاشاك - ١٩٦٧lajos kassak ويوجيف أتيللا، وميكلوش رادنوتى ١٩٠٩-١٩٤٤ Miklos radnoti يانوش بيلينسكى ،وتأثر هذا الجيل أيضاً ببعض الدوريات السابقة عليه مثل المجلة الدورية الغرب ١٩١٤ ١٩٠٨ Nyugat والتي استمر تأثيرها إلى بداية الثمانينات. وسلسلة الجزيرة sziget التي أصدرها فيراش وكان لها تأثيرها الخاص أيضاً على الشعراء والكتاب فيما بعد. ومجلة Atatt التي أصدرها كاشاك ،ومادت توجهات المجلة «الغرب» Nyugat حيث استقطب «كاشاك» فيها الجيل الأصغر من الشعراء. لم تستمر مجلة Tatf طويلاً ،فقد منعتها الرقابة. وأصدرها كاشاك بعد ذلك تحت إسمه Mäse، ثم أعاد إصدارها فى فيينا.

ولقد ترجمنا بعض القصائد لشعراء من بداية هذا الجيل وإن لم نضمهم التوجهات ذاتها مثل: إلهورفات Elemer horvath وهو شاعر مجرى معاصر ترك المجر عام ١٩٥٦ إلى الولايات المتحدة الأمريكية ،أصدر فى غربته عدة مجموعات شعرية باللغة المجرية ، وفاز بجائزة روبرت جرافز (Robert graves) وهى جائزة خاصة بالأدب المجرى. والشاعر المعاصر ألودار لاسلوفى (Aladar laszloffy) ، الذى فاز بجائزة روبرت جرافز فى عام ١٩٨٨ ، وله العديد من المجموعات الشعرية. والشاعر المجرى المعاصر إشتفان باك (Istvan Baka) المولود عام ١٩٤٨ ، فاز هذا الشاعر بجائزة روبرت جرافز ١٩٧٥ . وله عدة مجموعات شعرية ،ومجموعة قصص قصيرة .. والشاعرة جوجاراكوفسكى ١٩٥٠- Rakov-sky. أما أهم شعراء هذا الجيل وأبرزهم فهم: كاروى بارى ١٩٥٢. KARALY وهو شاعر فجرى معاصر له عدة مجموعات شعرية ، درس فى أكاديمية علوم المسرح والسينما فى جامعة «دبريسن» . وترجم الفلكلور الفجرى إلى المجرية. وديجو

كوسستولانيي Dezso Kosztolanyi وتيبور زولان zalan ١٩٥٤ gyozo ferencz ١٩٥٩ وغيرهم.

تحركت الكتابة الجديدة في طريقها الطليعي الخاص، فأصبح للقصيدة النثرية الحرة قبولا عاما، وحاولت تحرير الشعر من أساليبه.. سواء على مستوى الموضوع وما يتضمنه ذلك من الانفتاح على التابو، والشعر التعبيري الحر، أو على مستوى الشكل: القصيدة البصرية، التجريب اللغوي، اللعب بالصوتيات وتقنيات التداخل النوعي ما بين الشعر وطرق كتابته.. إلى غير ذلك.. حيث تم التعامل مع اللغة في علاقاتها بالمعنى من منظور جديد، واتجهت القصيدة في بعض تجلياتها إلى مفهوم أوسع للشعر، مفهوم العرض Performance الذي تكون اللغة فيه واحدة من مكوناته، وليست المكون الأوحده فيه، مشيرة إلى أهمية طرق التفكير الإبداعي البديلة. وكان للكتابات النظرية والنقدية الحديثة تأثيرها على إبداع هذا الجيل. هكذا أصبح للتجريب- بالرغم من الضغوط الأدبية والسياسية المختلفة- صوت بدأ ينمو بقوة في الشعر المجري المعاصر. في الآن ذاته نمت الدعوات المطالبة بالشعر الكلاسيكي الصارم، وكأنها تظن أن عجلة الزمن يمكنها أن ترجع بالشعر إلى الوراء.

هكذا اتصفت حركة الشعر المجري الطليعي بجديتها، وتبشيرها بممكن جديد ومختلف على المستوى الجمالي، ومع خروجها عن الشرعية القائمة.. بون رقيب داخلي، يطبع الاختلاف، ويدخله تحت مظلة الشرعية. ويجمع هذه الكتابات نموها في فترة عرفت الكليات والثوابت، ومحاولاتها الدؤوبة لتعديل اتجاهاتها إلى عالم جديد فيما بعد.

كما ظهر هناك الشعراء الأصغر سناً، والذين أتوا من محيط حركة السبعينيات والثمانينات، وبنوا أعمالهم اعتماداً على التورية والتلاعب اللفظي والمفارقة وألعاب اللغة. من أهمهم في الوقت الحالي الشاعرة فلورا إمري Flora Imre التي اهتمت بالتجريب في قالب السوناتا، والشاعر لاسلوفيلانيي Laszlo villanyi وقصائده النثرية الصادمة، والشاعر



لاسلو جاراتشي Laszlo garaczi، والشاعر لايش بارتى نادج Lajos parti nagy. ومن الجدير بالذكر أن هذا الملف يعد أول تناول لمشهد الشعر المجرى السبعيني، وأول ترجمة عربية لقصائد بعض شعرائه، والتي تعد بحق من عيون الشعر المجرى والأوروبي المعاصر،

في هذا السياق، لا يمكن أن نتناسى الجهد الذي قام به المستشرق «إشتفان فودور» في محاولته ترجمة الشعر المجرى الكلاسيكي إلى العربية، وقد صاغ هذه الترجمة شعرا الشاعر الستيني فوزي العنتيل، فيرجع إليهما الفضل الأول في تعريف القارئ العربي بمشهد الشعر المجرى الكلاسيكي. لذا أهدى هذا الملف إليهما، اعترافاً بريادتهما وجهدهما في هذا الاتجاه. وقد اخترنا هنا عدة قصائد لستة شعراء معاصرين هم: إلر هورفات، ألودار لاسلوفى، إشتفان باكا، كاروى بارى، تيبور زولان، واندراش بيتوتز.

## تيبور زولان Tibor zalan

والحزن الدفيئ تحت رأسينا  
فبطاقتي الشخصية انتهت  
صلاحيتها

إقامتي التي مددتها انتهت  
صلاحيتها أيضا

من أجل الشرطة  
من أجل الحب

أنا ذلك الوغد .. هرا .. كي أساط  
مثل القتلة ..

هواة الفنون حين يرمون بنردهم  
على عباى

بعيدا هناك ..  
الشواطئ ميتة

الفتيات الكسولات يتعيرين أمامي  
ويغطين وجهي بقمصانهن ..

جميل أن تصبح ذكرى عند آخر .. ما  
كانت العربة - الترام - تحوم فوق  
الأشجار ..

نائمة ..

وكننت تطيرين هناك  
وتفصين ..

حين تطلين على الأسفل .. من غير  
قصد ..

تفصين بالكاء ..

سيدتي اليوم .. تشعل السماء  
نجومها

سيدتي  
اليوم .. تشعل السماء نجومها من

جديد

دم كثير .. متخثر .. فى فى ..  
بينما كنت تراقصين موسيقى مرحة

..

كنت أنسرب بين الرمال العطشى  
وأحلم بممارسة حب - لا تنتهى -

بيننا

الأشياء يمكن لها أن تتكشف للريح  
هذا أكيد ..

سوف يتبدد شمل .. اليوم  
حين تكتمل هذه القصيدة

وستكونين - آنذاك - فى خدر النوم  
...

تحت السرو الأشعث ..

والموت يحفر ألتة بين فخديك  
المنفرجتين

سيدتي .. السماء تشعل نجومها  
اليوم ..

تتناثر الغابة

من وراء نافذتنا



أيضا!!)

## إلمر هورفات ( Elemer Horvath )

شاعر مجرى معاصر ترك المجر عام ١٩٥٦ إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، أصدر فى غربته عدة مجموعات شعرية باللغة المجرية ، وفاز بجائزة روبرت جرافز (Robert Graves) فى عام ١٩٩٢ .

### إمرأة بين المخمل

لأننى أعرفك  
لأننى أحببتك .فقط  
استحق الحياة  
كنتِ القانون حينما احتجبت  
القوانين..  
والجذر أيضا..  
أنت هى..  
من نظمت قصائدى  
لم تكن نفسى من أحببتها فيك فقط  
بل عدن المسمومة كلها  
رمز وطنى فى الخريطة  
نعم..  
ومنفأى أيضا  
حيثما يصل الشباب إلى منتهاه..  
وحينما ترتدى العروق نحافتها

## اندراش بيوتر قصيدة محظورة، الموضوع

الحب

هؤلاء اللأى أحببناهن متن  
الوجوه من خلف الأيدى  
سقطت الشيلان خجلى  
متوارية فى حياء  
هؤلاء اللأى انحبهن .. تزوجن  
هؤلاء اللأى أحببناهن  
مشغولات فى المطبخ  
كان الشعر الحالك ثقيلًا كصليب  
وردى..  
وفوق ذلك دون وزن  
نظراتهن نحوك تخفت  
هؤلاء اللأى أحببناهن .. يحملن  
أطفالا  
(لقد انتظرتك فى سكينه ، دون ألم..  
وظهرى إلى جانب المرر بحيثما  
يقعقع القطار  
وأنت تعانقين بيديك يديى)  
(تضعين على شفتى شفتيك أقبليهما  
بشفتى  
كان الخجل يقط فى النوم ، والأغانى  
كذلك  
أولئك اللأى نحبهن .. أصبحن  
موتى

وحينما يقدر المصير لى أسبوعا

كى أبرر فيه حياتى

أه .. يالحن الحياة الناضب

أخالد أنت؟

أم أنك .. محض تاريخ .. فقط

الودار لاسلوفى aladar laszloffy

شاعر مجرى معاصر وفاز بجائزة

روبرت جرافز (robert graves) فى عام

١٩٨٨ له عدة مجموعات شعرية.

**مقبرة هاجونجارو رقم ٢٦٥٥**

(فوق التل)

قادما ..

مفصحا عن مسيرتى المملة

..الحياة..

ومعى اثنان من نبات القنطريون

..مثل مريض..

فراشات خالصة .. تتبعنى..

لم يكن المكان بالنسبة لها جبانة

لم يكن المكان ..حسنا أو سيئا..

رعب .. وطن

فتاء ..حديقة

قبور الأمهات

..

كل ذلك محض أرض لها ..

أ.. روض

أرض حرية لها

أرض لحياة بهيجة

**شخص ما**

شخص ما- هنالك- يمر..

صاعدا وهابطا ..بين القبور

كما لو كان ياحثا عن..

ناظرا بتمعن إلى..

متطلعا نحو..

متعرفا على..

متأملا فى..

.. هذا وذاك

هكذا ينسرب مساؤه من المساء

وينسرب عامه من العام

وتنسرب حياته قفرا ..من الحياة

..

..

شخص ما -هناك يمر..

كما لو كان ياحثا عن..

ناظرا بتمعن إلى..

..من جديد

**نذكرى**

لامدفن ، يمكن المياة فيه ..إلى

الأبد..!

سل..

أين ذهبوا ..أولئك الذين عاشوا

..هنا ..فى المدينة..!



منذ خمسمائة عام مضت..

تراهم أين ذهبوا..؟

إلى الجبانة..!

وأولئك الذين رقدوا فى هذه

الجبانة..

منذ خمسمائة عام مضت..

تراهم أين ذهبوا..؟

إلى الموت!

ترى..

ما المكان الذي ذهبوا -من الموت-

إليه..؟

## السكون

هى..

لا تشبه أية مقبرة..فى الوجود

فمن فوق الضريح الأسود

يبرز فرع جناحه

كانما ملاك

حط على شاهد القبر

الوجه يمكن أن ترى

والصور كذلك

داخل الأجمة ..وخلفها

وقف-فى الظلمة- جسد..

مفتول .. لامع..!

قابضا على كتاب أو سيف

لم يكن ماشيا..

ولم يتحرك

فلا أحد يمشى ..هناك

فى منتصف الليل..

وكانه تجلى

بصحبة رؤوس ..مستغرقة منحنية

داخل مقبرة ..فخمة ..شاسعة..

لكنها بالنسبة لها .. مقبرة

مكان مقدر عليه ..الوحشة والاسى..

..

كل فرد هناك كان واقفا ..متيقظا..

كانوا كلهم واقفين بانتباه

وكانهم شهداء..

على ذلك التاريخ المساوى للكون

كون ..

حياته..

لانتشور فيها..

## إشتفان بوكو Istvan Baka

ولد الشاعر المجرى المعاصر إشتفان

بوكو Istvan Boko فى عام ١٩٤٨ ، وفاز

بجائزة روبرت جرافز (Robert Graves)

فى عام ١٩٨٥ ، وهى جائزة

خاصة بالأدب المجرى .له عدة مجموعات

شعرية ،ومجموعة قصص قصيرة.

## المرأة تهشمت

المرأة تهشمت

ربما نكون من أجزائها المتناثرة ..  
شيئا ما ..  
كالمشهد مثلاً! ..  
لكن الأرض اختلطت مع السماء ..  
فهل يمكن فصلهما! ..  
كما ترى ..  
الظلمة حلت قبل أن يحين موعد  
الليل!

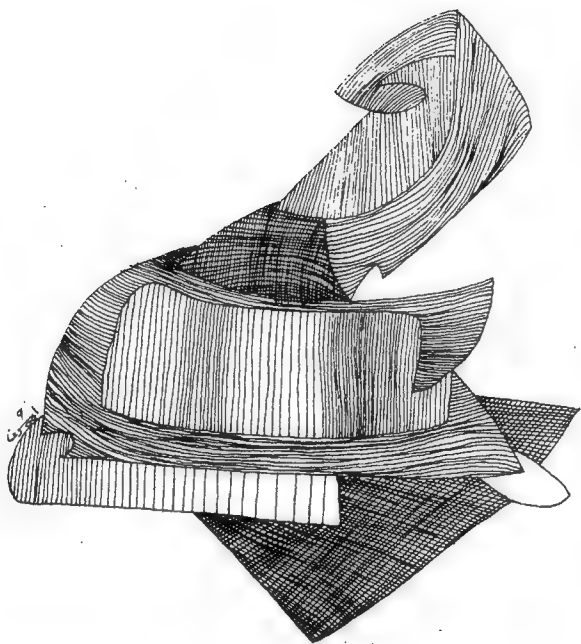
ربما مستقوم خريطة  
ها هو ذا المشهد .. يرتج كإحبولة  
كالمشهد  
إن يبعد فى أجزاء صغيرة  
لكل جزء فيه حدوده  
لكن الأجزاء اختلطت فى الأجزاء  
فى أرض يباب ..  
لا أحد فيها ..  
حينما غيرت وسادة شوك  
مذهب سان سباستيان  
انصهرت الأجراس البرونزية إلى  
مدفعية

من مزق المشهد  
يمكن أن نجمع مرأة .. ثانية!  
وبشكل ما ..  
لكن الآن ..  
كيف وقد بادلت الأرض مواقعها .. مع  
السماء ..  
وانسكبت الظلمة فوق النهار  
وسكنت!

ها هو ظلى يرقد ..  
ممتدا بجوار امرأتى ..  
فوق سريري  
من يحشر نفسه فى ثقب الإبرة  
سيلقى حتماً - نفسه فى النار .  
تهشم المرأة  
لم يزل المشهد فى الإمكان  
بالكسر والأجزاء

وقد تزيأ الثلج  
تهشم المرأة  
والمشهد تهشم .. أيضاً  
أيا من كان  
من حاول أن يجمع تلك الأجزاء معا  
سيخلط ذاك المشهد بالمرأة!  
يا حير بين .. أجزاء المشهد  
وكسر المرأة ..

هذه الظلمة	عندما تنجرف الأيام فى الظلمة
حزمة عشب مطروحة .. تلتطخ الحجرة	والطقس البائس
مثل مداد	وحين تخصب النسوة بظلولنا
ذاك الذى يومض هو ترس الله	وحين يصيبون الصوت من قرع
القدسى	الأجراس
درب التبانة	ويهدر . صوت مدافع كبرى
إنه الوقت الذى ينبغى فيه	فوق مداها الشاسع
أن أنصت إلى موسيقى النجوم	حينها تأتى متخفية كل فصول العام
السيارة	ويغرض ثانية..
لكنه .. مثل الغلة.	أن تنتعل الأحذية ذوات الرقبة
حين تتترك جذورا -فى أرض	لاوقت تبقى للتجوال الآن
محروثة-	بالأقدام العارية
مخضلة بالخريف	..
ياقل مضيفو السماء ..بعيدا ..هنا	داخل هذا الكون المتهشم
إنه السكون	لاـ مارش « إلى عفن الجعة الحربية..
المجر كلها نائمة	..
يمد الأفق شفثيه من أجل قبلة	تفيض الشعلات الآن..
تحدث المجر جلبة فى نومها وهراء	من ثقب الإبرة..
«كن ممتنا لأنك منا يا ولدى	هاهى ذى ..الشعلات تفيض.
العزيز» ..	«فرانز ليست » يقضى ليلة
أنا ممتن	فى سوق السمك
لكنى أمل..	فازت هذه القصيدة بجائزة روبرت
..أنك لم تلحظ	جرافز (Robert Graves) فى عام ١٩٨٥.
ماقد خفت من ذهب مجدول	شعلة القنديل
فى الحانى الموسيقية المرتجلة..	حمرة الخجل النسوية..
فوق بزتك الرسمية القديمة	تنطفئ بين فخذى الليل المتضامتين.



التي ألتهمتها العثة

يا وطني المسكين

لقد احتسبتك في فندق أوروبا

الكبير

وغاب على أن أدرك

أن مكانك قد حدد .. سلفا

بجوار طاولة المطبخ

كل شيء على ما هو عليه الآن..

استمر في نومك

ربما تكرر أحلامك

قبلة السماء الشاسعة

لن أزعجك

فالبيانو كفن موصد:

وحركة الشمع المملة .. ذوت

كنت أشخص ببصرى .. صامتا

إلى ما تأكل من درب التبانة

ثم إلى الأسفل في الميدان..

حيثما تلتصع مرابط التجار.

بكوكبة من الحراشف

ورائحة السمك النتنة!

كون .. رأسه على عقبيه..

حيثما تصبح الملائكة النذيرة فيه..

محض عناصر في مادة النشا..

أو في شراب ويسكي مفشوش..!

ويصبح الأحمر- الأبيض- الأخضر..

محض شارة تنبذها بتباه

من فوق جيوب ستراتنا العلوية

لنتظاهر بالرفعة

ونحن نمارس التصويب

في حلق الرماية..!!

## كاروى بوري Karoly Bari

ولد الشاعر المجري المعاصر كاروى

بوري Karoly Bari عام ١٩٥٢ ، له عدة

مجموعات شعرية ، درس في أكاديمية

علوم المسرح والسينما في جامعة

«ديريسين» . وهو شاعر من الفجر ،

ترجم الفلكلور الفجري إلى المجرية ،

وقنان تشكيلي أيضا أقام معرضه الأول

عام ١٩٨١ .

## ربيع

ليس من عادة الربيع ألا يعيد

الظهور

في غناء الليالي المظلمة

النجوم البقايا تزق في وجهه

لكن أمير الثلوج

لم يزل مطلا..

بأصابعه العليلة

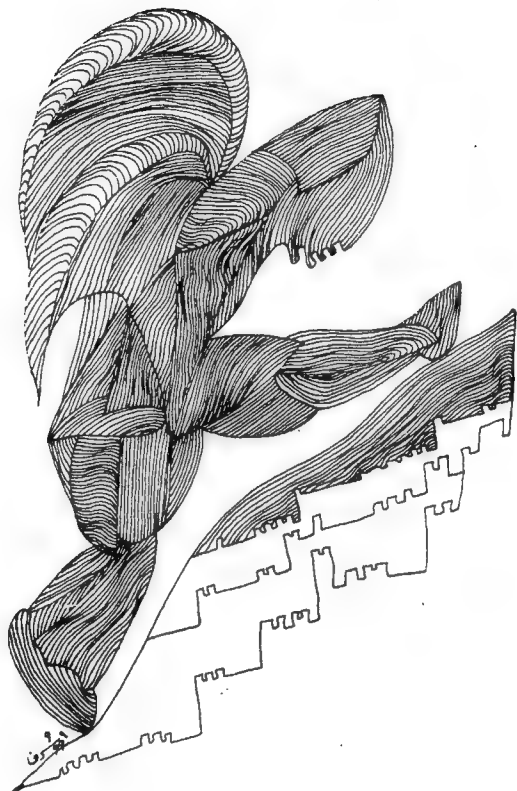
وحين تنفس الربيع..

حينها فقط

توارى من الوجود حبل الجليد

القارص





أيما الربيع

فقد جلس ليرتاح .

بجوار الأخاديد التى حفرتها المياه

واخضوضرت بجواره الأنهار

ها هو ذا .. يملس بمشط من شعاع

الشمس

مهد مرجه

وما تشابك من ثلوج

العظم المرتعد اغصنوصن،

الأوراق النازفة الميتة

تفرق منه ..

خائفة

مرتعية

لأن حواليتها

كان الأخضر يستهل الحياة ..

يضغط معتصرا .. حنجرة البسيطة ..

ليلة شتاء

كلاب الشتاء تعوى

أسنان الشتاء المخبولة

تمضغ العمود الفقري للحقول

الشاحبة

غصون الأشجار .. تذوى

تساقط فى الجليد ..

التلال الباردة تقرر صدر الثلوج

بمهماتا المحبطة

هاهى ذى أشجار الصنوبر المرتعدة

تنبت أشواك الكريستال

الليل تصاصره قضبان من نديف

الثلوج

يومض الأبيض الأخير بوهن

تعت الاسوار المتجمدة ..

يترك وعل دموعه للسقوط

ويجلس القمر

يراقب المشهد

عبر قروونه المهتزة ..

# تجربة المغرب فى التعليم ثنائى اللغة بين الواقع والطموح

د. رشيدة الزاوى - الرباط

لاجدال فى أن اللغة الوطنية تستمد قوتها الوظيفية والتواصلية من خلال قدرتها على التفاعل مع الإنسان والمحيط ، ومسايرتها للحداثة والجدة دون أن تخل بهويتها وأصالتها . وبالتالي فإن المستوى التعليمى فى أى بلد يكون رهينا بمدى تملكه وتطويره لتلك اللغة أى لغة التكوين والإبداع والبحث والتنمية والتواصل مع الآخرين. وفى التعليم ثنائى اللغة تتعايش ظاهريا لغتان ليس فقط كمادتين تعليميتين ، بل كلفتين للتعلم والثقافة والتداول ، وباطنيا تتجاذبان قطبى الصراع من أجل المنافسة وفرض الهيمنة . إنها حالة أشبه ماتكون بحرب لغوية حول مركز السيادة والاستمرار فيه ، وحول استبدال لغة وثقافتها بأخرى . مما يجعل هذه الثنائية لا تتسم بالتوازن والتوافق بقدر ماتتميز بالتنافر والتوزيع غير المتكافئ للوظائف على اللغات العاملة فى المؤسسات التعليمية.

لهذا كان لزاما أن نشير إلى الوضع اللغوى الذى تعرفه تلك المؤسسات ، وماأثاره من تناقضات فكرية وتربوية واختلافات فى وجهات النظر والمقاربات ، خصوصا وأننا عندما نصف هذا الوضع اللغوى فى مدارسنا فإننا نقصد بذلك النظام التعليمى ببرامجه وغاياته وأطرافه الفاعلة فيه ، والذى رس - كاشك : ١٤١ :

نقل وتمثل المتعلم لمجموعة من القيم والمواقف السلوكية والفكرية والمعارف والعلوم بواسطة اللغة . فبأي لغة سيتم إذن هذا النقل وهذا التمثيل ؟ هذا إذا لم نغفل أن واقع الثنائية اللغوية فى بلادنا يعرف خليطا أو تعددية ثنائية تتسم بالطابع الجهوى فى النطق والتواصل : بين العربية واللغات الأمازيغية ، والعرب واللغة الأسبانية ، ثم العربية واللغة الفرنسية . إلا أن الثنائية التى تحتكر الوظائف التداولية تربويا واجتماعيا واقتصاديا وإداريا تبقى هى ثنائية اللغتين. العربية والفرنسية.

وأمام هذه الثنائية اللغوية ، فإن تعلم لغة أجنبية أولى إلى جانب اللغة الوطنية لمن شأنه أن يقضى إلى تداخلات كثيرة قد تؤثر إيجابا أو سلبا على شخصية المتعلم وتمثله لضوابط لغته الصوتية والصرفية والنحوية . هذا التأثير له حتما علاقة بسن المتعلم وميوله وبالمستوى الدراسى الذى يتلقى فيه اللغة الأجنبية ، وأيضا بالكيفية التى تقدم بها فى المنهاج الدراسى إن على مستوى المحتوى أو طريقة التدريس أو الوسائل التعليمية الإيضاحية أو سبل التقويم. هكذا يمكن أن نخلص إلى أن اللغة الأجنبية الأولى فى مناهجنا الدراسية قد احتلت وضعيات ثلاث موازنة مع واقعها الوظيفى والتداولى :

- ١- الوضعية الأولى: تلقينها كمادة منفصلة تلقن داخل المدرسة.
- ٢- الوضعية الثنائية : تلقينها كلفة منفصلة داخل المدرسة وخارجها فى أغلب المعاملات الاجتماعية والاقتصادية والعلمية والإدارية.
- ٣- الوضعية الثالثة: تلقينها كلفة ناقلة لبعض العلوم فى عدد لا بأس به من المواد الدراسية.

وبصدد هذه.الوضعية اللغوية المختلة فى مدارسنا التعليمية ، يحق لنا أن نطرح التساؤلات التالية:

- ١- هل اللغة العربية - بالنظر إلى التوزيع المنهجى غير المتكافئ ، للغات التعليمية - هى لغة غير صالحة لتحقيق العلوم والمعرفة ؟
- ٢- هل تراجعت لغتنا إلى الوراء - كما يدعى البعض - ولم تعد مسيطرة لركب التطور الفكرى ؟
- ٣- هل اللغة العربية تتسم بالصعوبة والتعقيد فى معجمها وقواعدها وتركيبها

مما يجعلها لغة متمتعة عن التعلم؟

إن طرح هذه التساؤلات في ذاتها ليعتبر من باب التشويش على اللغة ، فنحن نؤمن بأنه لا توجد لغة أفضل من أخرى ، وكل ما هنالك أن معرفتنا باللغة هي التي تكون في المستوى أو دونه وأن ممارسى هذه اللغة هم الذين لم يسايروا تطویرها ، واكتفوا بإصدار أحكام قيمة لاتستند إلى دراسات علمية دقيقة.

فالتجارب والدراسات أظهرت أن اللغة هي قبل كل شيء ممارسة ، وتعلمها يتم عن طريق هذه الممارسة . لهذا وجب عدم حصر ممارستها في حقل ثقافى دون آخر ، لأن مصطلحنا اللغوي يقتضى أن نعممها في جميع الحقول الأدبية والعلمية على السواء.

وبما أننا إزاء الحديث عن الممارسة اللغوية ووضعيتها المختلفة في مدارسنا التعليمية ، فمن يتحمل إذن مسئولية هذا الوضع؟

١- إنها أولا الأسرة التي تعتبر منبع الولاء اللغوى والتحول التي قد تحدث لأفرادها من لغة لأخرى ، وأيضا البؤرة التي يكتسب الطفل من خلالها البنيات التداولية اللغوية.

٢- ثم المناهج التعليمية التي تفصل فصل الأفضلية بين محتوى وطرق تدريس وتقويم وإيضاح اللغة الأجنبية عن اللغة الوطنية( معاملا مرتفع - حصصها متفوقة العدد- هي النموذج المصنّى في المدارس الخاصة والجامعات الأجنبية - هي لغة الصفوة المختارة والمقربة من نوى النفوذ - وهي الحاجز الانتقائى في وجه من لايتقنها ، وهم غالبا من الفئات محدودة الدخل).

٣- الفرق شاسع في مضامين الكتب المقررة وطباعتها في كلتا المادتين والمتراوحة بين: رداءة الطبع ، ندرة المعطيات الجديدة والفنية معرفيا - الصور غير المعبرة - الأخطاء اللغوية ، والأخطاء الثقافية - توظيف الجمل الطويلة التي لاتتناسب وسن المتعلم ونفسه - عدم الانسجام بين عنوان النص ومحتواه ، هذا في كتب اللغة العربية ، أما كتب اللغة الأجنبية فغالبا ماتتميز بجودة الطبع واحترام علامات الترقيم ، والصور المعبرة والمشفحة ، والجمل القصيرة الموحية ، والاستعانة بالجداول والفرائط والأشكال الهندسية للإيضاح ، والجدة والغنى في المصطلحات.

٤- أما ما يخص الوسائل التعليمية الإيضاحية فإن اللغة الأجنبية تزخر بما يكفى من تقنيات سمعية وبصرية لتسهيل تلقينها وتشويق المتعلم لحضور ومتابعة حصصها . بينما تنعدم ، أو قليلا ماتتوافر هذه الإمكانيات فى اللغة العربية . والنتيجة هى أن المتعلم يتقرب لدرس اللغة الأجنبية ويجتهد فيه وينتبه لجزئياته وتفاصيله ، فى حين يكون فى درس اللغة العربية شارد الذهن ، نافرا من المشاركة بل وحتى الحضور أحيانا.

٥- المقولات التى تردت فى السنوات الأخيرة حول تراجع المستوى التعليمى وربطه بسن سياسة التعريب التى يرى البعض أنها لم تواكب شروط العولمة والتحولات السياسية والاقتصادية التى يشهدها العالم ، وما أصبحت تتطلبه سوق الشغل . هذا إضافة إلى النظرة الاجتماعية الشائعة لوظائف اللغة الأجنبية التى حصرتها فى الدلالة على الرقى الطبقي للمتخاطبين بها ، وتفوقهم على باقى الشرائح المجتمعية.

٦- أما وسائل الإعلام السمعية والبصرية والمكتوبة ، فهى تفضل تمرير المعلومات والأخبار والبرامج بلغة أجنبية ، إذ بينت بعض الإحصاءات والدراسات المقارنة ، أن اللغة الفرنسية عندنا هى اللغة المهيمنة على الأشرطة السينمائية المعروضة ، وهى لغة كثير من اللافتات والمعلقات .. ولغة قناة إذاعية .. ولغة برامج وأنشطة تلفزيونية ذات أهمية علمية كبيرة ، بالإضافة إلى أنها لغة المنشورات المعروضة فى المكتبات وأكشاك الصحف والمجلات والجرائد ، بحيث يتجاوز عدد عناوينها ونسخها ما هو معروض باللغة العربية.

**مظاهر التدخل أو التناظر فى توظيف اللغتين بالمدارس التعليمية:**

١- يظهر التدخل فى الأخطاء اللغوية واللسانية التى تتكرر فى التعابير الكتابية والشفوية للمتعلمين.

\* التدخل فى التذكير والتأنيث ( كنا نستعمل لفظة " زوج " للدلالة على التذكير

والتأنيث والآن نفرق بينهما بتاء التأنيث فنقول " زوج وزوجة "

\* التدخل بين الأفراد والتثنية فى بعض التراكيب ، مثلا: المدرسة والجامعة

المغربية ، والصحيح أن نقول : المدرسة والجامعة المغربيتين.

\* التشبيه كان نقول " يشغل كحمام " ، والصحيح هو " يشغل حماميا " .

\* اللام الدالة على الملكية ، مثلا: " المستشار الثقافى للسفارة المغربية" .  
والصحيح "فى سفارة المغرب".

\* تقديم واو العطف مثلا: " تلاميذ ومدرسو المؤسسة" ، والصحيح " تلاميذ المؤسسة ومدرسوها".

\* تقديم التعت فيما لايجب ، مثلا: " كنت جدا مسرورا" ، والصحيح " كنت مسرورا جدا".

\* تقديم الضمير على الفاعل مثلا: " بعد زيارته للعاصمة غادر وزير الثقافة المغرب" ، والصحيح " غادر وزير الثقافة المغرب بعد زيارته للعاصمة المغربية".

٢- فى نوعية التفكير والمفاهيم التى تكون مزبوجة فى تعابيرهم فمثلا قد يفكر المتعلم بالفرنسية ليعبر عن الفكرة بالعربية ، فيقول: فلان طلب يد فلانة ، عوض : خطبها - يلعب دورا ، عوض : يقوم بدور.

٣- فى تلثم المتعلم والمثقف على السواء فى الإفصاح عن فكرة أو رأى باللغة العربية.

٤- فى الاقتراض أو الدخيل من الألفاظ التى نستعيرها من اللغة الأجنبية لعدم وجود مقابل لها بالعربية ( الهيدروجين ، الأوكسجين..).

٥- فى التباعد الحاصل بين مايتعلمه التلميذ فى اللغة العربية من مفاهيم وأفكار وما تتطلبه سوق الشغل، خصوصا أن نظامنا التعليمى ظل يفصل بين واقع اجتماعى مفرنس فى ميادين الاقتصاد والإدارة والأعمال ، وبين التعليم فى مخرجاته المعربة.

#### اقتراحات لتصحيح الوضع الراهن:

لقد كان اهتمامنا أثناء هذه المداخلة هو أن نكشف النقاب عن الوضع ثناش اللغة فى مدارسنا التعليمية ، فوجدنا أن الحالة هاته تدعو إلى القلق ومضاعفة الاهتمام بتجلياته وأسبابه ثم اقتراح مشاريع حلول تنطلق من أسئلة فرضت نفسها لتدارك الخلل ومعالجة الداء وهى :

- أى مستوى من الإلتقان اللغوى يطلبه نظامنا التعليمى من تلميذ اليوم؟

- وأى مستوى من التوظيف اللغوى نتوقع أن يحققه فى كلتا اللغتين أثناء التعلم وبعد التخرج؟

- وماهى طبيعة التوافق المنتظر تحقيقه فى الثقافتين معا: العربية والأجنبية؟

### \* مشاريع الطول المقترحة:

#### ١- الاستراتيجية الوظيفية:

١- تطبيق برامج الدعم والتقوية البيداغوجيين فى مكونات اللغة العربية خارج الحصص الرسمية للمدرسين ، وذلك لتحقيق تكافؤ الفرص بين التلاميذ والحد من الساعات الخصوصية التى يعانى من متاعبها وضغوطها المادية والنفسية الآباء والمتعلمون على السواء .

٢- خلق شراكة بين الجمعيات السوسيو اقتصادية والوزارة الوصية للاستثمار فى مجال التعليم والرفع من مردودية اللغة العربية ، مع إقناع هذه الجمعيات بأن لفطنا يمكن أن تكون وسيلة لإنتاج المعرفة والعلوم ، شرط أن نشجع الأبحاث التربوية والدراسات اللسانية والمعمية ، وألا نترك المنجز منها حبيس الرفوف لأنها قد تكون المعين الأكبر على كشف عيوب وتناقضات مناهجنا التعليمية ومحاولة إصلاحها وإعادة صياغة مشاريعها .

٣- عدم الاقتصر على الكتاب المدرسى كمصدر أول وأخير للتعليم والتعلم لأن فى هذا تقنيننا للمعرفة وإفقار لها، وإنما أصبحت الضرورة تدعو إلى إحداث برامج تلغزية تعليمية تبسط علوم اللغة العربية وتقرب ضوابطها وعلومها ومعجمها من أذهان المتعلمين ، هذا مع تسهيل إمكانيات الاستفادة من الخدمات التى تقدمها مراكز وقنوات التكوين والتواصل من بعد ، ومراكز التوثيق والمعلومات المتعددة الوسائط وبثك المعلومات .

٤- وقد يكون طموحنا أكبر فى إحداث برامج خاصة بالقراءة التوجيهية الوظيفية، للتعريف بمستجدات المؤلفات العربية وقراءة نماذج وملخصات منها ، حتى نعيد زرع الشغف بالقراءة . خصوصا أن الخطاب السمعى البصرى أصبح الآن يحقق إشباعا وجدانيا لدى الطفل ويوفر له الوقت والجهد ، شرط أن تكون النماذج المقدمة تفعية وليست ظرفية ، تدفع بالطفل إلى التأمل والملاحظة والنقد ، عوض الاستهلاك السلبي .

#### ب- الاستراتيجية المنهجية:

١- اتباع خطة التكوين المستمر للمدرسين للاستفادة من مستجدات العلوم



## والنظريات الأدبية والديداكتيكية.

٢- إعادة النظر فى المناهج التعليمية : برامج دراسية وطرقا تعليمية وتقويما ، سعيا وراء تحسين المضامين وملاءمتها لمتطلبات القطاعات الإنتاجية ولولوج التعليم العالى ، الذى نؤكد هنا على ضرورة تعريب مواد ، حتى نحد من القطيعة الحاصلة بينه وبين التعليم العام فى هذا المجال. هذا مع التركيز على جراءة الأهداف التى تساعد على تنمية مهارات اللغة العربية وكفاياتها المنهجية والثقافية والتواصلية والمواقف الوجدانية ، فى اتجاه دعم سبل التعلم الذاتى لدى المتعلم وأخذ المبادرة فى إبداء الرأى وطرح الإشكاليات والبحث عن حلول.

٣- وموازاة مع الاهتمام بواقع وأفاق تعلم اللغة العربية ، علينا ألا نهمل أيضا التفكير فى تعديل منهاج اللغة الأجنبية ، وخلق تعايش سلمى وتوازن فى الاستعمال الوظيفى لكلتا اللغتين سعيا وراء الانفتاح على المستجدات العلمية والثقافية ، مع الحفاظ فى نفس الآن على هويتنا وقيمنا العربية والإسلامية إيمانا منا بأن لكل لغة خصوصياتها مما قد يساعد على إثراء اللغوى والمفاهيمى والتلاقح الفكرى الذى يسهم حتما فى التطور المعرفى اللغوى . ولتحقيق هذا الهدف ندمو إلى الانفتاح الحذر على لغة وثقافة الغير ، ( وقبل ذلك رسم أهداف وتوجهات تعليمية دقيقة فى توظيفهما) لأن اللغة الأجنبية ليست فقط معجما واصطلاحات توظف حسب الحاجة ، بل هى أيضا قيم فكرية واجتماعية وقد تكون دينية علينا أن نحتاط فى التعامل معها ولانقبل منها غير ما يخدم لغتنا الوطنية ويمدها بما ينقصها علميا واصطلاحيا.

٤- إنشاء مجمع تربوى ولغوى محلى يعنى بديداكتيك اللغة العربية ويشارك فيه المؤطرون والمدرسون والمترجمون وواضعو المعاجم ومراكز التعريب والتنسيق والفعاليات الاجتماعية لتبادل الفائدة مع بقية المجتمع اللغوية والمراكز التربوية فى الدول العربية ، وألا يقتصر عمل هذه المجمع على فئة المدرسين أو المثقفين عامة بل يجب أن يعم أيضا المواطنين العاديين لزرع الوعى والشغف فى وجدانهم بلغتهم الوطنية . وإلا فلن نصاف غير المواقف السلبية من قبلهم مثل تحفظهم من لغتهم ولامبالائهم بها ومقاومتهم لتعريب العلوم بها.

٥- الرفع من حصص ومعامل اللغة العربية وإعادة النظر فى مكوناتها من

اعتبارها لغة سلفية وكلاسيكية تستوجب الحفاظ على هيكلتها العتيقة إلى اعتبارها لغة مرنة تتقبل الحداثة والجدة فى الاستعمالات المعجمية والتداولية.

٦- إدماج مادة الترجمة المعجمية من اللغة الأجنبية الأولى إلى اللغة العربية بدءا من التعليم الأساسى ، ولضمان نجاح هذه العملية لابد أن تتفق الدول العربية على نفس المفاهيم والدلالات الخاصة بالمصطلحات ، هذا مع اعتماد طريقة السماع والمختبرات اللغوية فى تعلم اللغة الأجنبية أثناء المرحلة الأولى من التعليم العام ، حتى يستأنس المتعلم باللغة الجديدة ويمنح فرصة المقارنة بين أصوات وخصوصيات اللغتين ، وبالتالي يزول استنقاذه للغة الوطنية واستهانته بها .

٧- التنسيق بين مدرسى المادتين من جهة وبينهما وبين مدرسى المواد العلمية العربية من جهة أخرى للتمكن من تبادل الخبرات اللغوية والمعرفية وتوظيفها بلغة عربية سليمة ، علما بأننا لاحظنا فى كثير من الأحيان أن مآخذ يبنيه مدرس اللغة العربية من كفايات ومهارات لغوية قد يهدمه مدرسو المواد العربية ، اعتقادا منهم أن إيصال الأفكار أهم من طريقة صياغتها ومن صحتها وسلامتها نطقا وكتابة.

٨- تعميم البرامج الوطنية فى مدارس التعليم الخاص التى تحتكر توظيف اللغة الأجنبية الأولى فى تعليم جميع المواد أو أغلبها ، ماعدا مكونات اللغة العربية من نحو وصرف وقراءة وتعبير.

وصفوة ماتقدم أننا ننتفى من خلال هذه المداخل تقديم مشروع خطة يجعل التعليم ثنائى اللغة يخضع لضوابط ومعايير علمية ومنهجية وتربوية تسائر متطلبات العصر الثقافية والمهنية من جهة ، وتحافظ على هويتنا العربية والإسلامية من جهة أخرى.

# «شجرة الخلد» بورتريه للقاص

أيمن بكر

عادة ما يتطلب إنتاج نص نقدي تطبيقي حواراً غير مشروط بين الناقد-محملاً بأدواته النقدية- والنص الإبداعي، دونما محاولة من الناقد أن يفرض مقولات نظرية بعينها تحكم هذا الحوار، وتسجن النص النقدي بالتالي في أطر مدرسية تخلو أو تكاد من الإبداع. وينبدو في هذه الحالة أن استخدام أداة نظرية أو مقولة نقدية بعينها هو أمر تالٍ للانفتاح على النص بفرض استقبال جمالياته بأكبر قدر ممكن من البراءة، بحيث يكون ظهور المقولة النقدية في ذهن الناقد أشبه بالانتخاب الطبيعي الذي ينتج من الحوار المشار إليه.

تتضح ضرورة اللجوء إلى هذه الآلية بشكل كبير في حالة النصوص التي تحتوي قدرًا غير قليل من الكثافة والإبداع الفنيين، بمعنى أن هذه النصوص لا تكتفي بإنتاج جماليات معتادة بالنسبة للمتلقى بطريقة يسهل إدراكها والنفاز إليها، وإنما تبتكر جمالياتها الخاصة بطرق مختلفة: منها التعامل مع التقاليد الفنية في مجالها النوعي بصورة شديدة التكثيف بحيث يرتج على القارئ القهم، بما يشعر في كثير من الأحيان بالفموض. ضمن هذه النوعية يمكننا أن ندرج كتابات سعد القرش -أقصد تمديدًا روايته حديث الجنود- ومجموعته الأخيرة

« شجرة الخلد » - حيث نجد كثافة شديدة في استخدام تقنيات السرد كالتنقل فعل الرواية بين عدة شخصيات في مشهد لا يتعدى صفحة واحدة بما يؤدي بدوره إلى إمكان التعدد في المروي عليهم ، كذلك تتضح هذه الكثافة في الانتقال بين زمني الماضي والمضارع دونما تمهيد أو فصل ، بما يتطلب من القارئ تحركاً ذهنياً شديداً الحساسية لإدراك التداخل بين الأزمنة . هذه الكثافة تنتج ما يمكن اعتباره جماليات خاصة بالكاتب ، إذ تتواتر استخدامات خاصة للتقنية السردية هي - فيما أرى - ما يشكل خصوصية إبداع كاتب بعينه . غير أن هذه القراءة ستشغل بمحاولة النفاذ إلى ما وراء التقنية من طرح إنساني فكري ، دونما انفصال عن فنيات الكتابة عند سعد القرش .

في مجموعته « شجرة الخلد » يبدو المؤلف الضمني (سعد القرش حال كتابته لقصص المجموعة) وقد عمد إلى رسم لوحات سردية دونما تخطيط مسبق للتعبير عن قضية بعينها، إنه يمسك بأبعاد إنسانية داخل الشخصيات في محاولة لتجسيدها بإدراك عميق لأهمية وقيمة تصوير هذه الأبعاد في ذاتها ، ولنلاحظ أسماء القصص التي تشي مبدئياً بهذا الملح ، حيث سنجد العناوين التالية لأربع قصص هي نصف قصص المجموعة : (بورتريه للمعجوز/ بورتريه لأرملة السجين/ بورتريه للأنسة/ بورتريه للصبي) إنه إلحاح على فعل الرسم من خلال نص سردي - يستخدم الكلمات - لمجموعة من البورتريهات التي تحتوى بالضرورة وجهة نظر الرسام / الكاتب . ومن جانب آخر تبدو القصص الأربع الأخرى متسقة مع هذا التوجه العام الذي ربما شكّل هو دون غيره ما يشبه هدفاً مسبقاً للتأليف .

إن أمكن هذا المدخل لمجموعة سعد القرش فسيصعب أن نتحدث عن المجموعة ككل متجانس ، أي سيصعب أن نتحدث عن تواتر منتظم لمجموعة من التقنيات السردية ، إذ سنتنخب كل لحظة إنسانية مجموعة من التقنيات التي تساعد أكثر من سواها في رسم أبعاد تلك اللحظة ، وإن لم ينف ذلك وجود تشابهات في استخدام التقنية السردية بين بعض القصص نتجت ، حسبما أرى ، من تشابه اللحظة الإنسانية التي يسعى سعد القرش إلى تصويرها ، كذلك سيصعب الحديث عن تخطيط بنائي محكم سواء على مستوى المجموعة ككل ، أو على مستوى كل قصة مفردة ، فما يحدث غالباً هو الدخول إلى عالم السرد دونما سعى إلى بنيته ، فالهدف

كما سبق أن أشرت هو تصوير أو رسم لحظات إنسانية تحمل قيمتها فى ذاتها ، من هنا يمكن أن نفهم تتالى الوحدات السردية بصورتها التى جاءت عليها فى كل قصة بناء على فهم اللحظة الإنسانية التى يحاول سعد القرش رسمها .

فى قصة شجرة الخلد يبدأ السرد بإعطاء تقارير مبتسرة عن حال الشخصية الرئيسية وشخصية الصديق . أقول مبتسرة لأنها لا تهتم بجعل المتلقى على مختلف مستوياته - ملماً بتفاصيل ربما بدت مهمة لدى البعض ، فهناك إشارة فى البدء إلى تخلى الشخصية الرئيسية عن غضب ما ، غضب مجهول الهوية والمصدر ولا يتم ذكره بعد ذلك بصورة واضحة أو صريحة أو حتى ضمنية ، بحسب ما أرى ، حيث يبدو التركيز فقط على الغضب كحالة يبدأ منها السرد أو بالأحرى يبرأ السرد مع بداية التخلي عن هذا الغضب فى صعوده إلى حجرة السطوح . تخلى عن غضبه لأول مرة . ألفه ما جرت بينه وبين شقة الدور الأخير « (ص ١١) إنه غضب كان ملازماً للشخصية لمدة طويلة ، وتبدو مجرد الإشارة إلى وجوده ثم إعلان بداية التخلي عنه هدف هذا التقرير ، ونلاحظ هنا الترابط المقصود بين شقة الدور الأخيرة والتخلي عن هذا الغضب المبهم . كذلك هناك الضيق الذى امتصته المساءات وهو أيضا ضيق مبهم غير محدد الأبعاد : « امتصت المساءات الغائبة بقايا الضيق . ذابت مصمص الشفاة ، ترسبت فى أعماقها فيما يشبه الضحكات غير المفهومة (ص ١١) . حتى هذا المقطع لا تبدو أية إشارة للحظة إنسانية يبرزها المؤلف بهدف رسم أبعادها ، ويبدو السبب فى ذلك - كما سيتضح من قصص أخرى فى المجموعة - أن تلك اللحظة تابعة هناك فى عمق الشخصية ، ولا يمكن النفاذ إليها ببسر . فبمجرد أن ينسحب الصديق من المشهد تاركاً البطل لذاته تبدأ تلك اللحظة فى الظهور ، إنه الانهماك بالغريزة الجنسية ، ولنتأمل تساؤلات الراوى التى تتم عما فى داخل الشخصية : « خلت له الحجرة . لا يرى إلا فراغا يضيق به . أسبوع كامل ، لا يعلم كيف يمر عليه حتى يعود صاحبه . هل أصبح المكان مناسبا لدعوة الزملاء ، وبعض الزميلات على الغداء ؟ فى اللحظة الأخيرة سيعتذر لهم إلا واحدة . لا يستبعد قسوة ردها ، أليس من الجائز أن تكون فى انتظار إشارة ؟ » غير أن هذا الانهماك يستبطن مفهوماً خاصاً للجنس ، هذا المفهوم هو فيما أرى اللوحة الكبيرة التى يرسمها المؤلف فى هذه القصة ، وفى قصص القسم الأول ، فبعد أن ينفتح هذا

البعد داخل الشخصية تنفتح الذاكرة على مشهد قديم يوضح المسافة بين الشخصية واشتهاءاتها الجنسية، إنها اشتهايات محجوبة تتلصص الشخصية عليها كما يحدث بالنسبة للجارة الحسنة . يقول بعد المقطع السابق مباشرة: « أيا كان الرد فهو أخف من صفة تلقاها يوم تلصص على جارتها الصغيرة ، زوجة الثرى الكبير، بعد ليلة عمل شاقة خذله جسمه من وقت لآخر ، وكلما أفاق اكتفى بمسح التراب العالق بجبهته بفعل ارتطامها بالشيش ، أغلقت الحسنة نافذتها بعصبية وهى ترشقه بشتائم الهيبت أذنيه » (ص ٢١) هكذا يمثل الجنس اشتهاى أفرز الكبت فيما يبدو حالة من الفزع منه والتسامى عليه لدرجة أنه لا يستطيع مبادلة ساكنة الدور الأخير نظراتها ، بل إنه لا يمنح نفسه مجرد الحق فى الكلام عنها يقول: « يمنح نفسه الحق فى كل شئ إلا الكلام عن جارة الدور الأخير. كثيرا ما أقسم لصاحبه أنه لم يرها ، وإن كان يدرك أنها تراقبه فى هبوطه، وتتابعه من الشرفة. دون أن تواتيه الجراة على مبادلتها النظرات الصامتة. هذه الليلة عاد ميكرا.. للحظة نظر إلى الباب ، كل شئ هادئ، هل يمد يديه إلى صفحة الماء؟ أو يغمر فيه وجهه دون تهشم صورته؟ (ص ١٢) ولنلاحظ صورة الماء التى ربما عبرت عن حالة من السلام الداخلى الناتج من عدم المغامرة باتجاه إشباع الجنس، هذا التحرك الذى ووجه بقمع عنيف فيما مضى وما يدعم هذا التصور أن البطل عندما يتحرك باتجاه فتاة الدور الأخير ويطرق بابها ثم يرى وجهها الصبوح الأليف تخدم بداخله نار مقدسة- هى تعبير عن اشتغال الرغبة الجنسية فيما يبدو- ويحجم عن المغامرة : « الوجه صبوح ، بواليف . لا يدعو إلى المغامرة . لماذا تخدم النار المقدسة داخله ، ولا تخلف جمرا؟ متى تتخلص من هذا الدرويش ؟ (ص ٢١) ومن الواضح أن التساؤل الأخير يعبر عن حالة التسامى على الجنس التى تحقق السلام الداخلى المشار إليه سابقا. كما أن هذا التساؤل أيضا يرسم جزءا مهما من الصورة التى سنصل إلى أستنتاجها حول اللحظة الإنسانية التى يسعى المؤلف إلى تصويرها . يدور حوار بعد ذلك بين البطل والفتاة يعرف منه البطل بعض المعلومات عن والد الفتاة القعيد بما يفتح الباب على مصراعيه أمام عمق إنسانى مغاير هو إحساس عميق بعاسة إنسانية تشبه فيما أرى -الشيش (فى مشهد التذكر) الذى يحجب الذات عن إشباع اشتهاياتها ، بما يطلق بدوره الدرويش المتسامى على الجنس- فى لحظة عناق- داخل

البطل لكى يشدو بأغنية هى فيما أرى تعبير عن العودة إلى السلام الداخلى ونفى المغامرة » -أبى لا يسمع. عجز عن الحركة منذ يومين . أمس ذهب بصعوبة إلى الحمام واليوم نقلته إلى حجرته.

بلا إرادة منها بكت.. لو يستطيع أن يجفف دموعها يخشى الاقتراب من الظل ، مهما تكن حرارة الشمس ..أحاطت نفسها بنفسها. وهو يدعى عدم الفهم، تنحنى الشمس نحو المغيب ، يمتد ظل شعرها ،وهو لا يقترب من الشجرة .فى المسافة الفاصلة يقف ، يحتويها فى صدره ، يغيب عن نفسه ..عنها ..عن صاحبه ..عن الأب القعيد . يطلق الدرويش أغنية شجية تتجاوب معها كائنات الليل ،عند المقطع الأخير يقول:

- لا أعرف كيف أساعدك « (ص١٣) إن هذا الدرويش جزء مهم فيما أرى من اللوحة التى يرسمها فهو تعبير عن الجانب الزاهد داخل البطل ، وله -بحسب هذا التأويل -يتوجه المقطع الطويل الذى يقوم فيه الراوى بالحديث إلى مجهول ،حيث تغلب لغة الصوفية والزهاد على المتكلم الذى يبدو مختلفا فى لغته عن الراوى الأصيل الذى بدأت معه القصة ، إنه راوٍ يبدو كصوت يأتى من داخل البطل بحيث يبدو الحديث كمنولوج داخلى ، وكأن هذا الصوت هو ذلك الجزء من ذات البطل الذى يفضح التناقض بين الاشتناء والتعالى، بين الاستطابة وعدم الاستجابة ،بين الواقع المادى وخيالات البطل ،بين موضع التدله والقرب وتاريخ الذل والرعب، بين هابيل/الدرويش الصالح وأخيه الشهوانى الآثم، بين طغيان الجنس/الحياة وحضرة الموت. ينطلق حديث هذا الراوى هكذا : « يا أيها الذى يستطيع ولا يستجيب لمن وهبت نفسها رغبة فى غائب قد يعود ورغبة فى مقيم تخشى هروبه وشروء نظراته مستعيذا بمن فى القلب عرشه لماذا التردد فى موضع التدله والقرب لا الذل والرعب ممن تمنيت أن تمنحك نظرة لتسبح فى ملكوت عينها مستظلا بشجرة لم تكن للخلد يوما ولكنك صاعدا هابطا كنت تركل قلبا يهيم بمن تراقبك ولا ترى إلا طيفا جسده خيالاتك فتجرى إلى هابيل تحذره تحذر نفسك من بطش أخيه أخيك ..إلخ»(ص١٦).

#### تناقضات إنسانية

يمكن الآن أن نتحدث عن تناقضات إنسانية داخل البطل هى حسب ظنى الخلفية

اللونية التي ترتسم عليها صورة الجنس لديه ، إنه شعور ممزق له امتداد تاريخي أغلبه من القهر والكبت والتحريم، غالباً ما يظهر بداخل البطل مرتبطاً بأحاسيس مأساوية تبدو أكثر منه رقيقاً ، بما يدعو إلى التعالي عليه ، غير أنه ضار وعنيف بما يصعب معه حسم المسألة ، وهو في الوقت نفسه مكبل بقوانين اجتماعية يكشف البطل أنها غالباً ما تنتهك . اللوحة إذن لهذا الإحساس الممزق بالرغبة الجنسية.

ومما يؤكد التأويل السابق ، ويؤكد أيضاً سعى المؤلف لرسم - فقط رسم - لوحة لهذا الجانب الإنساني ، أن النهاية تبدو مؤكدة لهذا التمزق الذي يعانيه البطل، ففي اللحظة التي كاد يشبع فيها رغبته تصر الأحداث على عدم إتمام هذا الإشباع ، وذلك من خلال حدث لا يقل ضراوة عن اشتعال الشهوة في تلك اللحظة ، إنه موت الأب المريض.

أسئلة الآن : هل يمكن البحث عن هذه اللوحة داخل قطاع كبير من البشر في مجتمعاتنا ؟ هل يسقط الإحساس بالاشتهاءات الجنسية عادة في شرك التجريم والاحتقار ؟ هل هناك تناقض حقيقي بين المشاعر التي نسميها راقية بالنسبة للشهوة الجنسية - كالإحساس بالمشاركة في المرض والتألم لمعاناة الفقراء - وبين إشباع رغباتنا الجنسية ؟

هذه الأسئلة أثارتها قصص القسم الأول في مجموعة سعد القرش ، وهي بالضرورة أسئلة لا تنفصل عن هموم شخصية لدى الناقد استطاع أن يجد لها مشروعية وجود داخل قصص القرش ، بما يعنى أن هذه القراءة تسعى فقط لأن تكون مشروعة ولا تسعى بئى معنى من المعانى لأن تكون نهائية ووحيدة.

قلت في البداية إن هناك قاسماً مشتركاً بين بعض قصص المجموعة ، وقلت إن هذا القاسم قد قام على الاشتراك في البعد الإنساني الذي يسعى المؤلف إلى رسم لوحة تعبر عنه ، ويمكن طبقاً لهذا التصور أن نفهم تقسيم سعد القرش لمجموعته إلى ثلاثة أقسام الأول يضم قصص (شجرة الخلد - بوتريه للعجوز - بوتريه لأرملة السجن - بوتريه للأنثى) والثاني يضم قصص (وله - بوتريه للمصبي - السكين) أما القسم الثالث ففيه قصة الجلاء وحدها ، ففي القسم الأول يمكن أن نلمح الهم نفسه برسم صور الجنس الذي تأوليناه في قصة شجرة الخلد بتنوعات مختلفة.

في قصة بوتريه للعجوز يكاد الهم الإنساني يطابق المطروح في قصة شجرة



الخلد، فالبطل مهموم بإثبات قدرته الجنسية لصاحبيه من خلال مضاجعة فتاة ليل  
كتلك التي فشل فى مضاجعتها الليلة الماضية نتيجة انشغاله بتساؤلات إنسانية  
حول تلك الفتاة.

وفى الليلة التى يتجه فيها لتنفيذ إثباته تقابله عجوز على سلم البيت تجبره-  
من خلال إحساسه بالمأساة أيضا- على أن يقوم بتوصيلها إلى منزلها ، بما يقضى  
على فرصة لقاء فتاة الليل التى تنتظره. هنا أيضا يبدو البطل موزعا بصورة  
عنيفة بين إشباع رغبته وإثبات فحولته من ناحية وتقديم يد العون للعجوز التى  
يتجسد فى عجزها عمق المأساة الإنسانية ،وتامما كما كانت الحال فى القصة الأولى  
ينحاز البطل إلى الجانب الإنسانى المأساوى فيوصل العجوز إلى بيتها عبر صراع  
مع كائنات الليل( الظلام والكلاب). وفيما يبدو أن أبنة العجوز التى تفتح الباب  
لهما هى نفسها فتاة الليل التى تعاطف البطل معها الليلة الماضية، هكذا تجتمع  
المأساة الإنسانية مع الاشتهااء الجنسى فى شخص واحد بما يرسم صورة تكاد  
تتطابق مع سابقتها فى قصة شجرة الخلد للجنس الممزق داخل الإنسان بين الإشباع  
والتسامى باسم الإحساس بمأساة إنسانية تبدو هى الأولى بالعناية.

فى بوتريه لأرملة السجين يمكن أن نلمع التوزع نفسه بين مأساة السجين الذى  
يترك ورقة بها رقم تليفون لأحد المارة فى الشارع دون أن يتحرك وراءه أية رسالة  
يمكن من خلالها فهم قصة هذا السجين ،وهذا الذى تلقى الورقة من السجين هو بطل  
القصة الذى كان سجيننا سابقا وما يزال يبحث عن زوجته النائية فى أحد الأحياء  
الراقية. هكذا يدرك البطل بعدا من أبعاد المأساة الإنسانية التى يعيشها السجين  
صاحب الورقة ، إنه البعد الذى يتشابه مع مأساة البطل الذى خرج من السجن دون  
أى اتصال يربطه بزوجته ،وتشأء الظروف أن يكون هو حلقة الوصل التى يمكن من  
خلالها أن يتجنب السجين هذا المصير الذى آل إليه البطل. غير أن الأزمة تنفجر  
حين يذهب البطل إلى بيت السجين. ويرى زوجته التى تمثل موضوعا للشهوة  
الجنسية ،وكذلك هو يرى الأم التى تكمل بعد المأساة ،وهكذا ينشأ بوتريه التمزق  
الجنسى مرة أخرى . وتامما كشجرة الخلد يأتى قرار إشباع الجنس مصاحبا لحدث  
مأساوى يمنع إشباع الإحساس لدى المروى عليه- وربما لدى القارئ بالفعل أيضا-  
بتعام فعل الإشباع الجنسى هذا الحدث هو موت أم السجين العجوز.

أما بورترية الأنسة فيرسم صورة صارخة للإشباع الجنسي غير المعترف بأية قوانين أو أعراف اجتماعية . إن الأنسة تمارس الحب إلى منتهاء مع كل من تشتهيهِ وبالآلية نفسها التي يبدو معها أن الغرض هو الإشباع فقط . هنا نلاحظ أن سعد القرش بدا فعلا كرسام يحاول أن تخلو كلماته التي ترسم لوحة الأنسة من أية أحكام للقيمة، إنه فقط يرسم الجنس في حالته المتفجرة غير المثقنة لدى الأنسة وكان الهدف هو الرسم فقط الرسم.

هكذا يمكن أن نلمح اللحظة الإنسانية التي يسعى المؤلف إلى رسمها في الجزئين الثاني والثالث من المجموعة.

في الجزء الثاني يدخل المؤلف إلى عالم الريف من خلال عيني صبي يرسم دون فهم كبير- أو هكذا يدعى المؤلف - لوحات تعبر عن إحساس ذلك الصبي بأجزاء العالم المحيط به ، بما ينعكس على صورة العالم التي يصورها هذا الصبي . يمكن في هذا الإطار الواسع أن نلمح عددا كبيرا من الأبعاد الإنسانية التي ترتسم في القصة سواء داخل الصبي صاحب وجهة النظر (المبتر في قصتي وله وبورترية للصبي) أو داخل الزوجة التي أصيب زوجها بمس من الجن (قصة السكين) دون أن يبدو أن هناك كبير اهتمام بتقليب بعد إنساني على آخر.

وكمثال لما نذهب إليه نقف عند قصة بورترية للصبي ، حيث تنعكس قسوة الأب على الصبي في تفاصيل دقيقة لا يملك المتلقى إلا أن يشعر أنها تصدر فعلا عن ذلك الصبي لا عن مؤلف بالغ متجاوز- على الأقل زمنيا- لتلك الأحاسيس . يقول الراوي في أحد المقاطع المعبرة عن هذا البعد: « في طريق السوق طاشت عيناؤه في الزحام ، منادى العرقسوس ، باعة السجائر ، أصحاب الشوارب ، أسراب الجاموس ، والغنم ، عسكر البوابة . امرأة تدخن الجوزة ومن أنفها يخرج الدخان . تكعبل ، وضغط أبوه على يده:

- أه .. يا ابن الكلب يا أعمى.

بسرعة تخلص من يد أبيه . مسح دمعة لم يستطع خنقها كتم دماء إصبعه المختلطة بالروث (ص ٦٠) تبدو هنا الحركة أشبه بالمشهد السينمائي الذي أدته اللفة بأقرب ما يكون إلى طبيعة صبي من الزيف يهبط المدينة للمرة الأولى فيزيغ بصره بما يؤدي إلى تعثره الذي يلقيه الأب بقسوة ، ثم يأتي رد فعل الصبي

الطبيعى بأن يتخلص من يد أبيه بسرعة ماسحاً دمعته صامته فيما يبدو- بما يعكس تلك القسوة التى أشرت إليها. ويبدو أن تلك القسوة تمثل بعداً أراد المؤلف أن يرسم صورتها- ضمن أبعاد- فالأب يكاد لا ينطق سوى الشتائم و يكاد يتوجه للصبي سوى بالوخز أو الدفع أو الإكذف بالحجارة . ولتعرض المشاهد التى تصور حركة أو كلام الأب تجاه الصبي فى القصة على سبيل الحصر كدليل على ما نذهب إليه:

\* « قبل طلوع الشمس . كان نائماً بين إخوته ، على الفرن ،فى القاعة الدافئة ، غرز أبوه الخيزرانة فيما نبت من لحم على عظامه الطرية ، تأوه ناهضاً » (ص ٥٩) .  
\* « تلقاه بيده الأخرى وقبل أن يقرص ثلج الأسفلت قدميه ، أمره أبوه بالانصراف ،بالاختفاء عن عيني السائق. ساحت عينا الصبي فى فناء المحطة . الرجال والنساء ،النازلين المشاء . صفع أذنيه محذراً :  
- امش يا لطف قدامى (ص ٥٩) .

\*المشهد السابق ٦٠

\* « ناداه أبوه .. يا ابن الكلب ، شاطر تسرق العنب وفيه واحدة غجرية نزلت تسرق الذرة ..تفادى الطوبى بالقفز إلى الأرض عائداً » (ص ٦٤) .  
\* « حتى بعد دخوله المدرسة ما زال أبوه لا يطيق رؤيته فى الحارة بعد العشاء ،الليلة قال العيال إنه سيلعب معهم .. أبوه سيتأخر .  
- يا... معجزة! .

حسده زملاؤه على مهارته بتنى الفريق الآخر أن يعود أبوه ،وما كاد يجرى فى الشارع الكبير ،حتى اصطدم بمن أمسكه من رأسه .  
- قدامى يا بهيم ..

جرى إلى الدار . أمه لم تسأله عن السبب . أخذته فى حضنها ،هددته ،هو يبكى ، وتخرج الحروف متقطعة ،مفسولة بالنعيب .  
- شتمك ؟ .

- قال لى يا بهيم

- أحسن ما يقولك يا جحش!

.. دببت أقدام الأب فى الدار . قال له انكتم فانكمش » (٦٥) .



« في الضوء المختنق مثنى على أطراف أصابعه إلى الحجرة يجضر الورقة والقلم ، حاصره صوت أبيه زاعقا ومتوعدا ، نسى أمه ، والقلم ، والورقة ، والعيال ، واللعب ، والمدرسة ، والنقطة ، والمرأة التي ياسقه في السوق ، والمرأة التي أكلت كوز الذرة ، وابنتها الصغيرة ، والحصار ، والرجل القزعة ، والسيارة النقل والسائق ، ونام مكانه مقرفصا .. ولم يجرؤ على العودة إلى أمه » (٦٦).

وكما هو واضح يمكن أن نرى في المشاهد السابقة أكثر من بعد إنساني آخر مثل تلك الدهشة البكر من مشاهد السوق ، كأن يهتم بذكر المرأة التي تدخن الجوزة ، ليس هذا فقط ، بل إن الدخان يخرج من أنفها أيضا.

بالمنطق نفسه تعرض عينا الصبي مشاهد تعكس وعيه الأخذ في التشكل ، ذلك الوعي الذي ربما استطاع أن يمتحنا نحن المتلقين الكبار فرصة إعادة النظر في البدايات.

## متابعات

# قراءة فى ندوة حول: العولمة والدين اليقين .. بلغة الديجتال!

### ملاك نصر

ما العولمة؟

سؤال قد يبدو بسيطاً، لكنه يحمل فى طياته ملامح المصير كله؟  
وما علاقة هذه العولمة .. برغيف الخبز.. وزجاجة المياه الغازية ..وعلبة لبن  
الأطفال .. وشارون ستون ..وبيل جيتس؟.. بل ما علاقة كل هذا الهجين ..بالدين؟  
أين نجد اليقين والمعنى اليوم فى شرقنا- بل فى عالمنا .. وسط هذا الخضم الهائل  
من الأفكار والنظريات والتداعيات؟

فى المآذن الشامخة.. أم فى الهوائيات الشاهقة؟!  
فى الأيقونات المقدسة.. أم فى قداسة «الصورة» التلفزيونية؟  
فى نور الشموع الوادعة.. أم فى ضوء الشاشات الرقمية؟  
فى «نصوص ثابتة مطبوعة بالحرير الأسود.. أم فى «صور» باهرة منقوشة  
بالوان الطيف»؟

وبالتالى : أيهما يحتاج الآخر، ويستخدم الآخر: «الدين» .. أم العولمة؟!  
ولنعد إلى سؤالنا الأول:  
ما العولمة؟.. هل هى مجرد « مفهوم » ثقافى واقتصادى واتصالى .. أم «آليات»

واقعية تحدث هنا والآن .. أم مجرد «مصطلح» الكل يلوكه (إن صح أن نطلق عليها كلمة «مصطلح» ، لأنها ما زالت قيد التنظير من جهة، وقيد التجربة الإنسانية اليومية المعاشة من جهة أخرى)؟<sup>١٩</sup>.

قد يتخذ الدارسون والمثقفون موقفين للحكم على العولة- كما قدمها مجدى منير أحد المثقفين التنويريين بالكنيسة الإنجيلية فى تقديمه لندوة بهذا العنوان - يحكمهما تياران يسيطر عليهما الانحياز المسبق :فالتيار الأول يتحيز لها معتبرا أنها قدر محتوم لا مفر من قبوله بلا تحفظ،فهى تطور من أجل الإنسانية .والتيار الثانى يرفضها على الإطلاق ،فهى فى حقيقتها ليست سوى إعادة إنتاج لنظام الهيمنة الرأسمالى القديم حيث الاستغلال البشع للشعوب الفقيرة.

(لكن هناك من يحاول حل لوغاريتمات «العولة» ،عن طريق تفكيكها إلى ثلاثة منظورات أساسية : منظومة اقتصادية (السوق العالمية المفتوحة) ،ومنظومة إعلامية (تدفق الصور عبر الفضائيات) ،ومنظومة معلوماتية (ممثلة فى شبكة الإنترنت)(١٠).

وهناك من قدّم للعولة تعريفا مبسطا- وإن كان غير مغل بشمولييتها ،وهى أن «العولة» تعنى « تدفق السلع والخدمات والأفكار» ، وكان صاحب هذا التعريف هو المنظر الأشهر للعولة فى الشرق الأوسط المفكر السيد يسين، والذي كان أول المتحدثين فى تلك الندوة ، الأمر الذى يعنى أن العولة هى الثورة الهائلة فى المعلومات والاتصالات والتجارة ، حيث شيوع شبكة الإنترنت إلى حد السيطرة ، وسقوط الحواجز وانهيار الحدود التقليدية الجغرافية والثقافية إلى حد تفتت مفاهيم كانت راسخة مثل مفهوم «الدولة» و«القومية» و«الوطن» و.. و.. إلخ.

لكن مفكرتنا الكبير ، يركز على أحد أبعادها المهمة ، بالإضافة إلى البعد الاقتصادى ، ألا وهو البعد المعرفى والثقافى والاتصالى ، مما جعله يفضل تعبیر وبالتالي مفهوم: «عولة الثقافة» ، بدلا من «ثقافة العولة» فالأول يعنى النزعة إلى توحيد القيم والأخلاق والإنسانية والتواصل الفكرى الإنسانى على كل المستويات، فى حرية وسهولة ويسر وإثراء ، وبالتالي نجد السيد يسين يرفض بشدة تلك النزعة المتشددة لدى البعض بالشرق العربى ،تجاه التمسك الحرفى الجامد بما يسمى «الخصوصية الثقافية» ،كما ترفع هذا الشعار أو المصطلح بعض الاتجاهات

الرجعية في مصر والوطن العربي، حيث الصراع المستمر بين «الوافد» والموروث».. بين «الأصالة» و«المعاصرة».. إلى آخر هذه المتضادات، والتي من شأنها أن تشل حركة الفكر العربي المعاصر نحو التجديد، لأنه كما يؤكد السيد يسين ليس (كل) موروث يتفق والمنطق السليم أو العقل، بل هناك فكر خرافي أساطيري لا يمت بصلة للحياة المعاصرة، كامن في بعض هذا الموروث كما أن ليس (كل) «وافد» يتسم بالخطر المحدق على موروثنا، بل هناك «وافد يساعدنا على التطور والتجديد للثقافة العربية» (في نفس هذا الاتجاه، يتجه المفكر الكبير د. غواد زكريا في مقالة بعنوان لا يخلو من سخرية لأذعة: «الغرب.. ذلك المتآمر الأثلي» حيث يذكر فيها سمة أصبحت تشيع على نحو متزايد بين مثقفينا في السنوات الأخيرة، وهي ذلك الشك الأبدى في كل ما ينتمي إلى الغرب، تلك الكلمة التي تتراكم عليها المعاني السلبية إلى حد يوشك أن يجعلها مرادفة للشيطان! (٢).

الأمر إذن يتطلب منا أن نرفع شعاراً آخر، كما يدعو السيد يسين، هو «الاحياء الثقافي» الذي يعنى، في تصويره، ثلاث خطوات أساسية:

\* أن نتبع الفكر العالمي «بفكر نقدي»، وهذه مسألة أساسية لأي مثقف معاصر.

\* أن نمارس «النقد الذاتي»، وهو دائماً فضيلة غربية - لا عربية!

رغم وجود بعض الاجتهادات الصابقة في مجال «النقد الذاتي» على الساحة الفكرية المصرية والعربية (وفي ذلك هناك عرضه لكتاب مهم هو «تجديد النهضة - باكتشاف الذات» لمحمد جابر الأنصاري، حيث يقول د. نصر حامد أبو زيد، حيث يقول فيه: «وقبل أن نبدأ حوارنا حول المحور الأول (من الكتاب) لابد من إقرار أن مبدأ (نقد الذات) من المبادئ المهمة جداً التي يعتمد عليها هذا الكتاب (٣) (وينضم إلى نفس المبدأ سليمان العسكري في مقالته الموقعة تحت عنوان: «نحن والعالم ٢٠٠٠: هل نواصل التقدم للوراء؟! إذ يقول: ولابد أن نواجه أنفسنا بشكل نقدي صارم، «لابد من نقد أنفسنا في لحظتنا الراهنة، وفي إطار رؤى مستقبلية، ولابد أن نشجع على الاشتغال عليها وتعزيز حضورها في نشاطنا البحثي والتعليمي والثقافي منذ اللحظة التي نحن فيها» (٤).

\* أن نمارس «الإبداع الذاتي»، كإفراز خاص «لنقد الذاتي» والانفتاح على الفكر الآخر.

أما فيما يخص مسألة العلاقة بين العولمة والدين .. فهناك الآن عودة إلى موضوع « الأخلاق » (Ethics) من جديد، بسبب انهيارات عديدة فى النظريات السياسية ، وبشاعة الحروب الأخيرة . وبالتالي احتياج العالم إلى ضوابط أخلاقية جديدة- لاسيما مع التقدم الرهيب فى العلوم الجينية والاستنساخ .. فلأمر إذن يحتاج إلى قواعد أخلاقية.

إننا نعيش لحظة تاريخية غريبة محيرة .. فيها يتجاوز التفنت « مع » التكتل « بما يتعكس على علاقة العولمة والدين .. فالكمل يبحث عن « الهوية » والتساؤل عن المعنى ، فالتفتت يدفع إلى الدين ، والتكامل يدفع إلى العولمة بما يوجب العودة إلى « الدين » فى النهاية.

ولكن كيف تنعكس عملية « التكامل » على العلاقة بين العولمة والدين ؟ .  
يجيب السيد يسين بأنه أولاً: هناك محاولات فى التجديد الدينى، من خلال « الحوار بين الأديان » ، وهى مسألة شاقة وصعبة، فإن لم نركز على القيم المشتركة ، دون العقائد ، فلا أمل لنا فى الوصول إلى شئ.

ومن نماذج ذلك .. حركة « برلمان الأديان » ، حيث يحاولون الآن استخلاص القيم المشتركة بين الأديان الثلاثة الكبرى (اليهودية ، المسيحية ، والإسلام) ، بوصبها فى « كود (Code) أو ميثاق أخلاقى واحد، والمصدر الثانى لهذا الميثاق هو « التقاليد الأخلاقية الإنسانية » ، والمصدر الثالث هو « الثقافة المعاصرة » التى تعنى : الديمقراطية والتعددية واحترام حقوق الإنسان . وهذا المشروع مطروح الآن على شبكة الإنترنت ، فى حوار مفتوح بين مؤسسيه وبين زائريه على الشبكة . والخطورة فى الأمر ، أننا كعرب ، إن لم نشارك فى تأسيس وصياغة هذا « الكود » العالمى للقيم الدينية الإنسانية ، فقد لا يخرج فى النهاية معبراً عناً .

ويتركنا السيد يسين مع هذا الأمر الخطير .. لكى ننقل إلى تساؤل مهم : كيف يعيش الإنسان ، بلحمه ودمه وآلامه وأحلامه وعقله ، عالم العولمة ؟ . وكيف تتعامل ٢٠ بليون خلية عصبية- هى كل ما يملكه فى عقله ، مع عالم صار مفتوحاً على مصراعيه أمام هذا العقل ؟ .

هذا هو ما يجيب عنه عالم النفس الدكتور عادل صادق ، الذى تناول هذا الجانب من مواجهة الإنسان لعالم العولمة وعولمة العالم .. فخلد أصبح لزاماً على هذا الإنسان



أن يواجه غمان التدفق الهائل للمعلومات والمعرفة الواردة إليه ، بقدرات عقلية نفسية جديدة وهى « القدرة على التمثيل غير المحدود للمعلومة، والاستيعاب الكامل لها-خاصة لما يتعارض مع ثوابته، وهنا يأتى أول تصادم بين العولة والدين ، لأن الدين ثوابت ،والعولة تجدد وتغير وتبدل.

إنهاء « صلابة البناء الذاتى » للشخصية الإنسانية ،حيث ضرورة الوصول إلى آخر درجات هذه الصلابة النفسية المعكنة فى مواجهة العولة .(ولقد تنبه إلى هذا البعد الداخلى النفسى للعولة ،د.محمد أحمد النابلسى فكتب فى مقالته « الأبعاد التربوية الجديدة للعولة » ،حيث يقول: ولكن المسألة تفترض مناقشة (العولة) من الداخل ،فهذه العولة تنعكس على مجريات الحياة اليومية داخل العائلة ،لتدخل فى تفاصيل حياة أفرادها اليومية ،مؤثرة بذلك على ديناميكية العلاقة العائلية وخصوصا على الصعيد التربوى ،وعلى خط علاقة الطفل بمحيطه العائلى(٥).

لكن الأمر يتطلب أيضا التحلى بسمة مهمة جدا ، ألا وهى التخصص الدقيق جدا ،وفى نفس الوقت التكامل مع الآخرين ،فكما أن المخ البشرى يحتوى على ٢٠ مليون خلية بكل منها، على حدة، متصل به ٥٠ ألف خلية أخرى اتصالا تكامليا ..هكذا على كل إنسان التخصص مع التكامل والتواصل مع الآخرين فى نفس الوقت. وهذه هى سمة الاندماج والتوحد .(والتكامل من السمات الأساسية جدا للعولة .كما يشرح ذلك أحد أهم منظرىها الغربيين «توماس فريدمان» رغم الاعتراضات العميقة الموجهة لفكره فى ندوة له « بمعهد الأهرام الإقليمى »أخيراً ،قائلاً: «نظام العولة يقوم على مبدأ أساسى وهو «التكامل» ،ورمزه هو الإنترنت ،وهى مرادف للسرعة التى تسير بها الأحداث(٦).

ولكن تبقى تساؤلات د. عادل صادق الأخيرة والمهمة :هل الدين يصطدم مع متطلبات العصر؟.

وهل هناك تعارض فعلى بين النص الدينى ومشكلات الحياة المعاصرة؟.

وهل الإيمان بالقدر والتسليم بالمصير يتعارض مع الكفاح فى الحياة؟.

ولكن.. إذا كانت العولة.. هى نتاج غربى ..فماذا كان دور المسيحية الغربية فى إشكالية العولة؟ وما انعكاس ذلك على المسيحية الشرقية؟.

ذلك ما يطرحه الدكتور القس مكرم نجيب أحد رواد الفكر الإنجيلى المصرى

بحيث أكد إن هناك ما يسمى بتعاظم دور الدين اليوم.. فهناك دراسات فى الغرب تؤكد إن الحداثة الغربية لم تستطع التحرر نهائياً من الدين وما يحدث الآن من «صحوة دينية فى الغرب يؤكد ذلك...كما استشهد بدراسة خاصة للسيد يسين فى مجلة فرنسية حول «علم الاجتماع الدينى» ..و يتخذ ما حدث لروسيا -مثلاً- وعودة الدين بقوة إليها مثالا يثبت ذلك.. وعلى المستوى العربى ، يذكر د. مكرم نجيب أن النعوج المصرى ،قبل الثورة أو بعد الثورة، يشير إلى استمرار صحوة الدين ، فى عام ١٩٢٨ تأسست جماعة الإخوان المسلمين ، ثم فى فترة السبعينيات بدأ تيارها يشتد مرة أخرى . ويذكر أن هناك دراسات تشير إلى أن « النعور الاسيوية » فى نهضتها الاقتصادية قد تأثرت بقيمتها الحضارية والدينية ..وهناك دراسات تشير إلى عنصر الدين كعنصر مهم، أسهم فى قيام الوحدة الأوروبية اليوم.. إلى جانب المؤتمرات الدينية العالمية الكبرى التى عقدت أخيراً ، والتى تؤكد نفس النقطة: تعاظم دور الدين . هذا إلى جانب انتعاش الأصوليات الدينية اتخذت على مستوى العالم كله كرد فعل للمتغيرات الحادثة ،ولكن الصحوة الدينية مواقف متباينة -وليس فقط مواقف أصولية ، فهى تتأرجح بين الأصولية والانفتاح .. فهناك انتشار المذاهب الدينية المسيحية الغربية ،وهناك الروحانية الغامضة المعتزلة عن العالم- التى تنتظر دماره ونهايته سريعاً وكذا الفكر الدينى الرفرافى المقترب بالأسطورة ، إلا أنه على الجانب الآخر هناك صحوة دينية مستنيرة ، تنحو تجاه وحدة الأديان والحوار ، كما تستلهم منجزات العصر ومعارفه وعلومه لأجل إحياء دينى يتسق وروح العصر ولكن.. ما الحل فى هذه العلاقة الإشكالية بين الدين والعولة؟.

يستشهد د. مكرم نجيب ،بأقوال البابا الفاتيكان ،وللشاعر محمد إقبال وللدكتور نبيل على وآخرين ..حول ضرورة التجديد الدينى بناء على متغيرات العصر (وفى ذلك.. نذكر كلمة البابا يوحنا بولس الثانى فى محاضرة له بجامعة سانب ماى الصاعدة إلى السماء LUMSA) بتاريخ ١ ديسمبر ١٩٩٩ ،حيث يقول فيها للإجابة على الأزمة الحالية أزمة المعنى ،من الضرورى تنشيط ثقافة فلسفية تستطيع فى بعدها المتعقل الحكيم أن تبحث عن المطلق وأن تنشر الإحساس بمعنى الحياة ،فى تناغم مع كلمة الوحي(٧).

كما أن هناك محاولات عملية التوفيق بين الدين والعولة:

الأولى ، ترجع إلى لاهوتى ألمانى شهير يدعى «مولتمان» ، حيث أقام هو وزملاؤه حلقة بحث عن هذه القضية وأصدروا كتابا بالنتائج عنوانه «مستقبل اللاهوت» يتناول التحديات ووجهات النظر والحلول ، وبعض القضايا المعاصرة . ومن هذه التحديات : التعددية وتدقق المعارف و«الانفصال بين النخبة الدينية والواقع المعاش» وقضايا البحث العلمى و«الإقتصاد» و«السياسة» . ثم جاءت التوصيات كالتالى:

التحول من مركزية الإنسان إلى مركزية الحياة الإنسانية.

العودة من «حلم السيطرة» إلى قبول «التعددية والحوار» ، حيث اكتشاف روعة الخلاف ، فالمسيحية بفهمها على حقيقتها - تحمل فى عقيدتها فكرة «التعددية» ، فى إطار الواحد ، بفكرة الثالوث القدوس ، تحمل التعددية ، أى تعددية الأدوار فى إطار الواحد الأحد ، فى الشخص الواحد : الأب والابن والروح القدس ، الله الواحد الأحد ، والإسلام الصحيح - لمن يفهمه - يجب أن يدفع إلى فكر «التعددية» والحوار .

التحول من العولة التى بلا حدود ، إلى الحياة داخل حدود وضوابط واقعية . فالعولة بشكلها العالى شرسة وبلا قيود! أى أن الأمر يتطلب الاعتراف بالآخر ، حيث معرفة حدود حريتي وحدود حريته ، فالآخر هو حدود لقوتي ، أى إعادة تشكيل العلاقات الإنسانية فى إطار التذعيم والتواصل المتبادل .

التحول من النظر إلى الفكر الدينى كنقطة ثابتة ، إلى النظر إليه كمحركة دائمة . فالدين ، فى جوهره ، يحمل جذور التجدد ، وليس الجمود ، فهناك أطر متغيرة باستمرار ، مرتبطة بالوضع المكانى والزمانى للإنسان وبالتالى بالدين .

أما عن المحاولة الثانية فتى حل إشكالية العولة والدين ، كما يقدمها الدكتور القس . مكرم نجيب ، فقد كانت فى حلقة بحث عالمية بقبيرص ، عام ١٩٨٧ ، ضمت علماء دين وعلماء من جميع التخصصات ممثلين لخمس قارات ، لمناقشة العلاقة بين العولة والدين ، وانتهوا جميعا إلى:

-العالم الجديد هو المكان الوحيد لرسالة الدين ، فالدين مفروض عليه المواجهة .  
-المؤسسات الدينية فى حاجة إلى تطوير استراتيجيات جديدة لكيفية توصيل رسالة الدين ، فى السياق الحضارى الموجود فيها .  
- سيفرق العالم فى بحر المعرفة ، إن لم يسترشد بالقيم الدينية .

يجب أن يكون الدين (Educator) بالإضافة إلى (Mediator) أى (معلم) و(وسيط).

وتبقى المحاولة الثالثة فى حل إشكالية العولة والدين، جميع محاولة مصرية ..من خلال الندوات وحلقات البحث التى يشارك فيها علماء الدين من جميع الانتماءات، مع علماء الاجتماع والسياسة، لكى يكون الدين عنصرا للإلهام والاستنارة والوعى فى زمن العولة.

### الهوامش

- (١) مجلة سطور- مايو ٢٠٠٠، مقال «تناقضات العولة» اعتدال عثمان.
- (٢) مجلة العربى-يونيو ١٩٩٣، مقال «الغرب .. ذلك المتآمر الأذى د.فؤاد زكريا.
- (٣) مجلة العربى-يونيو ١٩٩٣، مقال «قراءة نقدية فى كتاب (تجديد النهضة باكتشاف الذات ونقدها) د. نصر حامد أبو زيد.
- (٤) مجلة العربى-يناير ٢٠٠٠، مقال نحن والعالم ٢٠٠٠: هل نواصل التقدم للوراء؟ د. سليمان العسكرى.
- (٥) مجلة الكويت العدد ٢٠٢ مقال «الأبعاد التربوية للعولة» د.محمد أحمد ناپلسى.
- (٦) مجلة الأهرام العربى- ١٤ فبراير ٢٠٠٠، تغطية ندوة: «توماس فريدمان شارها للعولة».
- (٧) جريدة P.7 48 1 DECEMBER 1999.

## الحسن البصرى لم يكن معتزليا

د. رشيد الخيون

نشرت مجلة « أدب ونقد » (العدد ١٨٠)، ضمن ملف « تجديد الفكر الإسلامى » من اختيار الباحث أيمن عبد الرسول، ثلاثة نصوص من المعتزلة، للحسن البصرى والقاسم بن إبراهيم الرسى ويعقوب بن اسحق الكندى. صحيح أن النصوص كانت فى نفى القدر وأقرب إلى روح الفكر المعتزلى، لكن ليس كل نصوص نفى القدر هى نصوص معتزلية، وإن كان القاسم الرسى المؤسس الفعلى للمذهب الشيعى الزيدى، والفيلسوف الكندى الأقرب إلى المعتزلة، مع أنهما ليسا معتزليين.

أما الحسن البصرى فليس له صلة بالاعتزال، فالرجل كان مع نفى القدر، ولم يتفق مع المعتزلة فى أهم المقالات وهى خلق القرآن ونفى الصفات، والحقيقة أن مؤرخى المعتزلة، من مؤلفى الملل والنحل، جعلوا السلف، من الخلفاء الراشدين والأئمة وحتى النبى محمد، ضمن المعتزلة. وهذا لم يتفرد فيه المعتزلة فقط، بل أغلب الملل والنحل جعل لها مؤرخوها خلفية مقدسة. وما يهمنى هنا علاقة الحسن البصرى بالاعتزال.

كانت الحركة القدريّة (نفى القدر)، مصدراً أساسياً فى نشوء الاعتزال، حتى أن بعض مؤرخى الملل والنحل عدوا طبقات القدريّة ضمن طبقات المعتزلة، وبخصوص

علاقة الحسن بحركة القدر هناك من يؤكد هذه العلاقة من خلال رواية استفسار نفاة القدر :عطاء بن يسار ومعيد الجهني منه ، حول احتماء السلطة الأموية بالقضاء والقدر، في تبرير ممارساتها القمعية .ومثال ذلك أن معاوية بن أبي سفيان ، برواية شيخ المعتزلة البصريين أبي على الجبائي ، مخاطب العراقيين بقوله : « يا أهل العراق أتروني قاتلكم على الضياع والصلاة والزكاة، وأنا أعلم أنكم تقومون بذلك ، وإنما قاتلكم على أن أأمر عليكم ، وقد أمرني الله عليكم (١) »، إنما أنا خازن من خزان الله ، أعطى من أعطاه الله ، أمنع من منعه الله (٢) جاء في استفسار نفاة القدر المذكورين من الحسن البصري : « يا أبا سعيد ، إن هؤلاء الملوك يسفكون دماء المسلمين ويأخذون أموالهم، ويقولون إنما تجري أعمالنا على قدر الله تعالى ، فقال : كذب أعداء الله (٣) . وعلق ابن قتيبة على ذلك بقوله : « فتعلق عليه (البصري) بمثل هذا وأشباهه (٤) . بيد أن الأصمعي ، برواية ابن قتيبة ، صرح بتراجع عنه بقوله : « كان تكلم في شيء من القدر ، ثم رجع عنه » (٥) .

وإن منح ذلك فإن براءة الحسن البصري من القول في نفى القدر قد وضعها الأصمعي فيما بعد ، ولا يتعدى غرضها أكثر من ذريعة لمواجهة حركة الاعتزال والكلام ، المتصاعدة حينذاك ، والتي منعها أبو جعفر المنصور ، ثم هارون الرشيد ، لكنها نجحت ، فيما بعد ، في الظهور لتيبنها المؤمنين بشكل رسمي .

إن الحدث الآخر الذي أكد فيه بعض المؤرخين قول البصري في نفى القدر ، هو ما ورد في رسالة عبد الملك بن مروان إليه ، التي ورد فيها : « فقد بلغ أمير المؤمنين عنك قول في وصف القدر ، لم يبلغه مثله عن أحد ممن مضى ، ولا نعلم أحداً تكلم به ممن أدركنا من الصحابة رضي الله عنهم ، كان بلغ أمير المؤمنين عنك ، وقد كان أمير المؤمنين يعلم منك صلاح حالك ، وفضلا في دينك ، ودراية في الفقه ، وطلباً له وحرصاً عليه ، ثم أنكر أمير المؤمنين هذا من قولك ، ما كتب أمير المؤمنين بمذهبك ، والذي به تأخذ عن أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم ، أم عن رأي رأيت ؟ أم عن أمر يعرف تصديقه في القرآن ، فإننا لم نسمع في هذا الكلام مجادلاً ولا ناطقاً قبلك » (٦) . وكانت الأفكار القدرية بدأت التبلور والظهور أثناء فترة حكم عبد الملك بن مروان (٦٥-٨٦ هـ) الطويلة ، بفرقة واضحة المعالم ، لها مخاطرها على السياسة الأموية ، كذلك كان نشاط القدريين واضحاً في البصرة ، وتنعكس الرسالة المذكورة

قلق السلطات من توسع هذا النشاط ،وتبنى كبار الفقهاء له وفيها ورد استفسار مبطن بالتحذير والتهديد للبصري بومجلسه بمسجد البصرة.

أكد الحسن البصري قدرته في رسالة إلى عبد الملك بن مروان ، بحدود ما يسمح به القرآن، ردأ على تهمة له بتجاوز النصوص القرآنية ،كما ورد في الرسالة السالفة الذكر :« أم عن أمر يعرف تصديقه في القرآن ». ورد في الرسالة الجواب: « واعلم يا أمير المؤمنين ، إن الله لم يجعل الأمور حتما على العباد ، ولكن قال : إن فعلتم كذا فعلت بكم كذا ،وإنما يجازيهم بالأعلام(٦٠)(٦١).

وضمن البصري رسالته عدداً كبيراً من الآيات التي تؤكد مسئولية الإنسان عن أفعاله ،ومنها « لمن شاء منكم أن يتقدم أو يتأخر » (٧) ،وكل نفس بما كسبت رهينة(٨) ،وقل إن الله لا يأمر بالفحشاء أتقولون على الله ما لا تعلمون (٩) ،« ولو أن أهل القرى آمنوا وفتحنا عليهم بركات من السماء والأرض ،ولكن كذبوا فأخذناهم بما كانوا يكسبون »(١٠) . وبمقابل استشهاد الحسن بآيات قرآنية في معارضة جبرية الدولة ،احتج مروجو تلك الجبرية بعدد آخر من الآيات القرآنية ضد المعارضين . إن أفضل تصوير لهذه الحالة القرآنية ،وكذلك حالة إمكانية الاجتهاد في التفسير والتأويل ،هو ما ورد في وصية الإمام على بن أبى طالب لابن عمه عبد الله بن العباس ،عندما كان مفاوضا للخوارج ، تقول الوصية: « لا تخاصمهم بالقرآن ،فإن القرآن حمال ذو وجه ، تقول ويقولون ، ولكن حاججهم بالسنة لن يجدوا عنها محيصا »(١١).

#### الشك في نسبة الرسالة للبصري:

أشار الشهرستاني في « الملل والنحل » إلى خطأ نسبة هذه الرسالة إلى البصري ،معتقدا أنها لواصل بن عطاء ، ورد ذلك في قوله :« ورأيت رسالة نسبت إلى الحسن البصري ،كتبها إلى عبد الملك بن مروان ، وقد سأله القول بالقدر والجبر ، فأجابته فيها بما يوافق مذهب القدرية ،واستدل فيها بآيات من الكتاب ودلائل من العقل ،ولعلها لواصل بن عطاء ، فما كان الحسن يخالف السلف في أن القدر خيره وشره من الله تعالى(١٢) . لكن ابن المرتضى في « المنية والأمل » قال بصحة نسبتها إلى البصري الذي يعده من طبقة الاعتزال الثالثة ، ويزيد على ذلك بأنها « وصلت إلى عبد الملك بن مروان عن طريق الحجاج بن يوسف الثقفي »(١٣).

ولعل ما يعنيه الشهرستاني (أشعري الفكر وشافعي المذهب) في نفيه نسبة الرسالة للبصري هو تكذيب المعتزلة من احتساب البصري على طبقات فرقهم. وما نراه أن ما ورد في رسالة البصري لعبد الملك بن مروان من الأمور الخطيرة، والاعتراف بما يحذر منه الأخير وواليه على العراق، تحتاج إلى الجراءة المباشرة على السلاطين، وهي لا تتفق، بـمكان، وسلوك الشيخ الجليل، المعروف في تجنبه لمواقع الخطر، فقد عرف عنه الخوف إلى درجة الرعب بينما ورد في الرسالة المنسوبة إليه تجاوزاً كبيراً على نهج الدولة الجبري، إضافة إلى كونه من الموالى الضعفاء عشيرة، ولم يجتمع حوله غير نفر قليل من طالبى العلم الزهاد، وجيلهم من الموالى أيضاً.

أشارت روايتا الشهرستاني، وابن المرتضى (معتزلى الكلام زيدي المذهب) بشكل مكثوف إلى محاولات المؤرخين في سحب موقف البصري لصالح فرقتيهما، فقد أراد له الأول مثبتاً للقدر، بينما جعله الثاني من نفاثه. لكن ما يفهم من نص الرسالة وتضمينها هذا العدد من الآيات، تبدو أنها كتبت من قبل نفاة القدر المتأخرين على عصر البصري وواصل بن عطاء، أما الغرض منها فهو إسناد فكرة نفي القدر وتأصيلها. وما لا شك فيه، أن أسلوب الرسالة لا يتسع له العصر الأموي، وبخصوصاً مع العراق محل الاضطراب والتمرد، فأشهر المناوئين للفكر الجبري الرسمي قتلوا صبراً، والحسن البصري كان شديد الخوف من السيف والموت.

#### خلفية صلته بالاعتزال

لم تتعد هذه الصلة مواظبة مؤسسي الاعتزال واصل بن عطاء وعمرو بن عبيد على مجلسه قبل وفاته بسنوات قليلة، وكان ذلك وراء اعتقاد بعض المؤرخين في فضل البصري على الاعتزال، والواقع، أن الاعتزال أعلن على أساس خلاف معه حول الموقف من صاحب الكبيرة، وكانت خلفية الاعتزال الفكرية قائمة حول العدل، ونفي القدر، ونفي الصفات، وخلق القرآن، ومن الخلاف الفقهي مع البصري أضيف إلى تلك القواعد القول بالمنزلة بين المنزلتين.

في رواية الشهرستاني يأتي التفصيل الآتي: «أنه دخل واحد على الحسن البصري فقال: يا إمام الدين، لقد ظهرت في زماننا جماعة يكفرون أصحاب الكباثر، والكبيرة عندهم كفر يخرج به عن الملة، وهم وعيدية الخوارج، وجماعة يرجئون



أصحاب الكبائر ، والكبيرة عندهم لا تضر مع الإيمان ، بل العمل على مذهبهم ليس ركناً من الإيمان ، ولا يضر مع الإيمان بعصية ، كما لا ينفع مع الكفر طاعة ، وهم مرجئة الأمة ، فكيف تحكم لنا بذلك . وقبل أن يجيب قال واصل بن عطاء : أنا لا أقول إن صاحب الكبيرة مؤمن مطلقاً ، ولا كافر مطلقاً ، بل منزلة بين منزلتين ، لا مؤمن ولا كافر . ثم قام واعتزل إلى اسطوانة من أسطوانات المسجد ، يقرر ما أجاب به على جماعة من أصحاب الحسن ، فقال الحسن : اعتزل عنا واصل ، فسمى هو وأصحابه معتزلة» (١٤).

لم يحدد الشهرستانى فى روايته الأنفة ، موقفاً للبصرى الذى طلبه السائل بل اكتفى بالقول : «قبل أن يجيب» . ويروى أبو المظفر الاسفرائينى خبر امتعاض البصرى من جواب واصل بقوله «فطرده الحسن البصرى من مجلسه فاعتزل جانباً مع أتباعه فسموا معتزلة لاعتزالهم قول المسلمين» (١٥) . أما موقفه من صاحب الكبيرة ، فلم يظهر فى رواية تاريخية معتمدة ، بل أغلب الروايات تقول : إن البصرى قال ما قاله السلف ، أى أنه مؤمن فاسق ، والرأى المنسوب إليه أن صاحب الكبيرة منافق رأى استنتجه المحدثون مخالفة لرأى الأزارقة من الضواريح ، والذى يقول إنه كافر ، ولرأى المرجئة أنه فاسق ، ولرأى المعتزلة أنه فى منزلة بين المنزلتين .

وفى سياق الخلاف بين الاعتزال والحسن البصرى ينسب ابن عبيد ربه فى «العقد الفريد» رسالة لواصل بن عطاء موجهة إلى عمرو بن عبيد ويظهر أنها كتبت بعد وفاة شيخهما البصرى مبرزاً فيها تشكيك الأخير بعمرو بن عبيد ، وتحذيره مما سينسب إليه بعد وفاته . ومن المستبعد بمكان ، أن تكون هذه الرسالة لواصل بن عطاء ، بدليل العبارة الآتية : «وأنت على يمين أبى حذيفة أقربنا إليه» ، وأبو حذيفة هو واصل بن عطاء . ومعنى ذلك أنها موجهة من شخص آخر كان يشهد مجلس البصرى بمسجد البصرة ، بكذلك أنها تنهى عمرو بن عبيد من مخالفة شيخه ، وتشير عبارة فيها : «فلا يفررك تدبير من حولك» إلى علاقة عمرو بالاعتزال ، الذى يدعو إليه واصل بن عطاء .

ومن علاقة قتادة السدوسى الأعمى ، الحميمة ، بالحسن البصرى ، وتشخيصه لواصل وعمرو بأنهما معتزليان فى أكثر من رواية ومصدر ، يرشح أن يكون

السدوسي هو صاحب الرسالة، أشارت الرسالة بوضوح إلى العلاقة المضطربة بين الحسن البصري وشيوخ الاعتزال، وحسب ما ورد فيها، هي آخر ما تحدث به البصري أمام كاتبها.

جاء في الرسالة المذكورة: «أما بعد، فإن استلاب نعمة العبد وتعجيل العقابة بيد الله، وبهما يكن ذلك فباستكمال الآثام، والمجاورة للجدال الذي يحول بين المرء وقلبه، وقد عرفت ما كان يطعن به عليك وينسب إليك، ونحن بين ظهرائي الحسن ابن أبي الحسن رحمه الله، لاستشباع قبح مذهبك، نحن ومن قد عرفته من جميع أصحابنا، ولة إخواننا، الحاملين الواعين عن الحسن، فله تكلمة وأوعياء وحفظة، ما أدمت الطباع، وأرزن المجالس، وأبين الزهد، وأصدق الألسنة، اقتدوا والله بمن مضى شبها بهم، وأخذوا بهديهم. عهدى والله بالحسن وعهدكم به أمس في مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بشرقى الأجنحة، وآخر حديث حدثنا إذ ذكر الموت وهول المطلع، فأسف على نفسه واعترف بذنبه، ثم التفت والله يمنة ويسرة معتبرا باكيا، فكانني أنظر إليه يمسح مرفض العرق عن جبينه، ثم قال: اللهم إني قد شددت وطين راحلتي، وأخذت في أهبة سفرى إلى محل القبر وفرش العفر، فلا تؤاخذني بما ينسبون إلى من بعدى، اللهم أنى قد بلغت ما بلغنى عن رسولك، وفسرت من محكم تأويلك ما قد صدقه حديث نبيك، ألا وأنى خائف عمرا، ألا وأنى خائف عمرا، شكاية لك إلى ربه جهرا، وأنت عن يمين أبى حذيفة أقربنا إليه، وقد بلغنى كبير ما حملته نفسك، وقلدته عنقك، من تفسير التذليل، وعبادة التأويل، ثم نظرت في كتبك، وما أدته إلينا روايتك من تنقيص المعاني وتفريق المباني، فدللت شكاية الحسن عليك بالتحقيق بظهور ما ابتدعت، وعظيم ما تحملت، فلا يفرك تدبير من حولك وتعظيم طولك، وخفضهم أعينهم منك إجلالا لك، غدا والله تمضى الخيلاء والتفاخر، وتجزى كل نفس ماتسعى، ولم يكن كتابي إليك، وتجليبي عليك، إلا لتذكيرك بحديث الحسن رحمه الله، وهو آخر حديث حدثناه، فإد المسموع، وإنطق بالمفروض، ودع تأويلك الأحاديث على غير وجهها، وكن من الله وجاه (١٦).

اتضح مما تقدم أن البصري كان يقول بنفى القدر، ولكن بحدود ما يرتبط ذلك بفلسفة العدل، فهو ينفي أن تكون المظالم أو المعاصي مفروضة على الناس مسبقا، أما المعتزلة فينفون القدر خيره وشره. روى الشريف المرتضى في الأمالي قولا

للحسن: «من زعم أن المعاصى من الله عز وجل جاء القيامة مسودا وجهه»، وروى داود بن أبي الهيثم: سمعت الحسن يقول: «كل شئ بقضاء وقدر إلا المعاصى» (١٧) كان ذلك دون أن يتيلور لدى البصرى مذهب، أو مدرسة فكرية متميزة عن مجادلات عصره، فإن حذر الشديد فرض عليه أن يبقى على هامش تلك الصراعات، التى كان يديرها الكلاميون فى مواجهة الوضع القائم آنذاك.

إن البحث فى جذور المعتزلة لم يكن فى تركة الحسن البصرى، التى يحاول كل مذهب الاستحواذ عليها لصفقتها الشرعية بين الناس، لأنها تركة متق من أبرز الأتقياء، بل يمكن البحث عن جذور هذا المذهب فى مقالات نفاة القدر الأوائل، والجبريين القائلين بخلق القرآن وإنكار الصفات، وكذلك فى تراث الإباضية خاصة، والخوارج عامة. فالخوارج فى الجانب الفكرى «أنكروا الصفات، وقالوا بخلق القرآن» (١٨).

### الهوامش

(١) القاضي عبد الجبار، طبقات المعتزلة (فضل الاعتزال) تحقيق فؤاد سيد، الدار التونسية للنشر، ١٩٧٤ ص ١٤٢.

(٢) المعارف - تحقيق ثروت عكاشه، القاهرة: دار المعارف، ص ٤٤١، المنبلى، شذرات الذهب، وفيات ١١٠هـ.

(٣) المعارف، ص ٤٤١.

(٤) المصدر نفسه.

(٥) فضل الاعتزال، ص ٢٥١-٢٢٢، بروكلمان، تاريخ الأدب العربى، مصر: دار المعارف، ١ ص ٢٥٨، نسخة مصورة فى دار الكتب المصرية رقم (٥٢٢١-٣٠ ق) عن بيومى، الحسن البصرى، ص ٣٢١.

(٦) رسالة منفصلة محفوظة فى دار الكتب المصرية، عن بيومى، ص ٣٢١-٣٢٧، ذكرها بروكلمان فى تاريخ الأدب العربى، ١ ص ٢٥٨.

(٧) المدثر، ٢٧.

(٨) المدثر، ٣٨.

(٩) الأعراف، ٢٨.

(١٠) الأعراف، ٩٦.



(١١) نهج البلاغة، شرح محمد عبده ، ص ٦٢٢ ، موسية رقم ٣١٥ (لعبد الله بن عباس لمابعثه للاحتجاج على الفوارج).

(١٢) الشهرستاني-، الملل والنحل ،تحقيق محمد سيد كيلاني ،بيروت: دار المعرفة ، ص ٤٧.

(١٣) ابن المرتضى ،المنية والامل ،تحقيق محمد جواد مشكور، بيروت: دار الندى، ١٩٩٠ ، ص ١٤٠.

(١٤) الملل والنحل ، ص ٤٨.

(١٥) الاسفرائيني ،التبصير فى الدين، تحقيق كمال يوسف الحوت ، بيروت : عالم الكتب، ١٩٨٣ ، ص ٦٨.

(١٦) المقد الفريد ،تحقيق أحمد أمين وآخرون ،القاهرة ١٩٤٩ ، ص ٢٨٦-٢٨٧.

(١٧) الأهالى- تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٤ ، ص ١٠٦.

(١٨) الأشعرى ،مقالات الإسلاميين ،تحقيق ريتز، دار فرانز شتايز ، ١٩٨٠ ، ص ١٢٤

## السعودية من كفالة العاملين إلى كفالة المعتمرين

عبد اللطيف وهبه

مع مرور الأيام والسنين تتبدل الأحوال وتتغير الظروف بدرجات متفاوتة قد تختلف من دولة إلى دولة ومن شعب قد يتحمل نتيجة تلك المتغيرات والظروف الاقتصادية إلى شعب قد لا يتحمل خاصة أنه " يعيش " حياة مرفهة وتضطره ظروفه إلى إعادة حساباته ولاستغلال ماكان يقدمه من خدمات.

والواقع أن معظم الدول العربية وشعوبها قد تعرضت خلال الأعوام الأخيرة لظروف فرضتها عليها تلك المتغيرات الاقتصادية العالمية . فاندفعت جميعها - وفي مقدمتها السعودية - إلى إعادة حساباتها تحت دعوى الإصلاح الاقتصادي واتباع ليات السوق الحر- تلك الموجة التي اجتاحت دول العالم.

والتابع لموسم الحج والعمرة - قيلول بداية حقبة التسعينات وبداية الالفية الجديدة .. يستطيع أن يكتشف التوجه السعودى الذى فرضته الأزمة الاقتصادية - وهو إعادة النظر فى موسم الحج والعمرة وتطبيق سياسة الاستخدام الوظيفى لهما للتخفيف من وطأة الأزمة الاقتصادية التى شهدتها المملكة منذ حرب الخليج الأولى .. وماتباعها من فاتورة دولارية مازالت تقوم بسدادها للولايات المتحدة الأمريكية.. وبعد أن كانت العمرة والحج لا يكلفان الفرد بضع مئات من الريالات أصبحت العمرة

ل مواطنى الدول الفقيرة وحتى الغنية وكذلك الحج يفوق طاقة الفرد..  
لقد تنبّهت المملكة العربية السعودية فى الفترة الأخيرة إلى أهمية الاستخدام  
الوظيفى لموسم الحج والعمرة وبعد أن كانت ترفع شعار " خدمة الحجاج شرف لنا"  
التي تقابلك على بوابة دخول المملكة سواء فى المطارات أو الموانئ البحرية  
والبرية تحول الشعار إلى خدمة مقابل المال..

العام الماضى كان البداية الحقيقية لاعادة النظر فى العمرة .. من جانب الحكومة  
.. بعيدا عن المحاولات التي قام بها المواطنون فى السنوات الماضية لاستغلال موسم  
العمرة والحج اقتصاديا ولذلك قصة أخرى.

أصدرت الحكومة قانونا جديدا ينص على إنشاء شركات سياحة لأول مرة فى  
تاريخ المملكة وذلك بهدف اقتسام أرباح العمرة مع شركات الدول الأخرى فقد نص  
القانون - الذى من المتوقع تطبيقه بدءا من العام القادم - على ضرورة أن تقوم  
شركات الدول الأخرى المنظمة للعمرة بضرورة التعاقد مع شركات سعودية  
والمشاركة معها فى عمليات التنظيم .. ولن تمنح السفارات السعودية فى الخارج  
تأشيرات عمرة إلا إذا تقدمت الشركة المنظمة بخطاب مشاركة مع شركة سعودية ..  
وقد وصف البعض هذا القانون بأنه لا يختلف كثيرا عن مشروع الكفيل فى مجال  
العمل . ويهدف هذا القانون الى ضرورة أن تستفيد المملكة من موسم العمرة .. لأن  
تأشيرتها ستعادل تأشيرة السياحة كما يحدث فى الدول الأخرى وتضع الشركات  
السعودية برنامج لزيارة الأماكن المقدسة والمدن السعودية .. ولذلك لم يكن غريبا  
أن تفتح المملكة أبوابها طوال العام لأداء العمرة .. والزيارات الدينية بعد أن كانت  
قاصرة على أشهر معدودات وذلك بعد أن تنبّهت إلى أهمية استغلال موسم العمرة.

وقد أعطت هذه الإجراءات للحكومة السعودية فى ظل التدفقات العالية لزوار  
بيت الله الحرام من كافة دول العالم إلى فرض رسوم إدارية تسمى رسوم المغادرة  
على كل زائر للمملكة تقدر بحوالى ٥٠ ريالاً.

إذا كانت الحكومة السعودية قد تحولت إلى سياسة الاستغلال الاقتصادى لموسم  
العمرة والحج. فقد سبقها فى ذلك المواطنون وكذلك الشركات السعودية والأمثلة  
على ذلك كثيرة .. فى الماضى كما يقول بعض المواطنين من مكة .. كانت تلك المدينة  
المقدسة عبارة عن قصور وبيوت صغيرة وكان عدد الحجاج أو المعتمرين يتناسب

وطبيعة المدينة لكن عندما تزايدت الأعداد بصورة مفاجئة تحولت نظرة المواطنين وتغير أسلوب تعاملهم مع موسم العمرة والحج.. قاموا بتغيير الطراز المعماري لهذه المدينة عندما فطنوا إلى أهمية الثروة العقارية خلال تواجد زوار البيت الحرام .. قاموا بهدم المنازل والقصور وإعادة بنائها على الطراز الحديث أبراج سكنية .. فنادق ضخمة .. ولكن عز عليهم أن يتركوا الأسماء القديمة السابقة خاصة لفظ القصور وأعادوا تسمية تلك الأبراج بأسماء القصور لم يتوقف الأمر عند ذلك الحد بل أصبح لكل متر يملكه السعودي قيمة كبيرة .. وأخذ الأمراء في إغرائهم ببيع تلك الأراضي خاصة المجاورة للحرم - حتى وصل سعر الأرض إلى ٢٥٠ ألف ريال .. في حالة قربه وحوالي ٨٠ ألف ريال إذا كان يبعد ولو كيلو عن المسجد الحرام..

وخلال الأعوام الأخيرة اندفع رجال الأعمال إلى كل من مكة والمدينة لشراء البيوت القديمة لتحويلها إلى أبراج شاهقة .. لكن دخل المواطنون أصحاب الأرض منافسين لهم في ذلك .. فقد تنبهوا إلى أهمية الثروة العقارية في المدينتين .. وعندما تسال عن سبب ذلك غالباً مايجيبون بأننا نقوم بتحويلها إلى أبراج .. نطقن فيها خلال الشهور التي تسبق العمرة والحج .. ونهجرها فيهما ... ويكفى أن إيجار الغرفة خلال الحج يصل إلى بضعة آلاف في الأسبوع ومائة ريال في اليوم خلال العمرة .. لأن الحج إقامة حتى إنتهاء الشعائر أما العمرة فليس لها وقت .. ويكفى أن الزائر لكل من المدينة ومكة .. يكتشف أنه في أماكن تتناطح فيها الأبراج..

لقد امتدت النظرة الاقتصادية لإستغلال العمرة والحج إلى كافة المؤسسات الخاصة في المجتمع السعودي في مجال النقل .. من الممكن أن تدفع في عملية الانتقال من مكة إلى المدينة ويفصلهما أكثر من ٤٠٠ كيلو مايعادل ٢٠٠ جنيها مصريا .. ونتيجة لذلك لم يكن غريباً أن تجد المواطن السعودي الذي يمتلك سيارة خاصة - يعمل بها في مجال نقل المعتمرين والحجاج .. وحتى المواطن الذي ترغبه ظروفه على قضاء بعض المهام بين المدينتين أن ينقل معه معتمرين لاستغلال المسافة اقتصادياً وحتى داخل مكة نفسها - من الممكن أن تجد سيارة فارهة خاصة تقف بجانبك لتسالك أين تريد الذهاب في مقابل ٢٠ ريالاً سعودياً قد يبدو ذلك " لغير المهتمين عملاً من شأنه



التيسير على الحجاج لكنه فى حقيقته من باب "الاسترزاق" .. حيث لاتوجد تعريفه محددة للنقل خلال تلك الفترة.

إذا كانت العمرة والحج قد حققا دخلا سنويا كبيرا للمملكة خلال الأعوام الأخيرة - فقد أديا إلى تحويل نظر الحكومة إلى أهمية الصناعات السعودية خاصة الغذائية التى يعتمد عليها المعتمرون والحجاج فى إقامتهم .. وطبقا لآخر الإحصائيات فان هناك مايزيد على الخمسة ملايين مسلم يتوافدون إلى المملكة خلال العمرة .. وثلاثة ملايين خلال موسم الحج .. وهى أعداد تستهلك كميات كبيرة من إنتاج مصانع الأغذية والألياف وغيرها على سبيل المثال.

ولكن يقول البعض إن استفادة الصناعات السعودية من السوق ، ليست بنفس استفادة دول شرق آسيا .. التى قامت بغزو الأسواق السعودية .. ولم تستفد أى دول عربية من السوق السعودية بنفس استفادة الدول الآسيوية. فقد قامت تلك الدول - شرق آسيا - بدراسة السوق السعودية وأنماط الاستهلاك والأذواق خاصة فى هذا الموسم .. ويكفى القول إنه من الممكن أن نجد جلاباً عربياً .. سعودياً ومغربياً وسودانياً وحتى المصرى من إنتاج الصين .. وصل الأمر أن سجادة الصلاة والهدايا مثل " الطواقى " وحتى المسابح من إنتاج تايلاند وماليزيا واليابان وهى هدايا يقبل عليها المعتمرون والحجاج من كافة الدول العربية الإسلامية.



## تحية

# تكريم عبد القادر القط فى المجلس الأعلى للثقافة: تجسيد للتسامح واحترام الآخر

## حلمى سالم

فى مبادرة طيبة قام المجلس الأعلى للثقافة بمصر ، مؤخراً ، بتكريم الناقد الكبير د. عبد القادر القط ، عبر ندوة حاشدة استمرت يومين كاملين ، فى جلسات بحثية متنوعة حضرتها نخبة من المثقفين المصريين ، وقدمت فيها أوراق عديدة بقلم زملاء وأصدقاء وتلاميذ المحتفى به : مثل د. شوقي ضيف ود. ابراهيم عبد الرحمن ود. مصطفى مندور ود. محمد عبد المطلب ود. عفت الشرقاوى ود. محمد زكى العشماوى ، وغيرهم.

وحينما كنت أتابع جلسات هذا التكريم - الذى افتتحه د. جابر عصفور أمين المجلس الأعلى للثقافة ، ود. صلاح فضل مقرر لجنة الدراسات الأدبية به - كانت تدور بذهنى خواطر وملاحظات ، أوجزها فى السطور القليلة القادمة.

عبد القادر القط مشوار طويل خصب وجاد . فتى فى الرابعة والثمانين ، أطال الله عمره . أستاذ الأدب والنقد بجامعة عين شمس ، ورأس فيما سبق قسم اللغة العربية وآدابها بالجامعة نفسها . غير ستين عاماً من الجهد المتواصل ، قدم للحياة الأدبية المصرية والعربية العديد من الكتب والأجيانال.

من أهم كتبه : مفهوم الشعر عند العرب ، فى الشعر الإسلامى والأموى ، الاتجاه

الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، في الأدب المصري المعاصر ، قضايا ومواقف . فضلا عن تجمات كثيرة أغلبها من مسرحيات شكسبير . وديوان شعري وحيد بعنوان « ذكريات شباب » كتب قصائده في الأربعينات ونشره في أواخر الخمسينات . رأس تحرير مجلة « الشعر » في الستينات ، و« المجلة » في السبعينات ، و« إبداع » في الثمانينات . وهو حالياً مقرر لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة ، وكاتب من كتاب المقال الثابت بجريدة « الأهرام ».

هو ، إذن ، أحد الرواد الكبار في الحياة النقدية والأدبية المصرية والعربية الحديثة ، وواحد من رجيل جيل الأربعينات الجليل في حياتنا الثقافية ، ذلك الجيل الذي ضم معه : محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس ولويس عوض وأنور المعداوي ومحمد النويهى وعلى الراعى وفؤاد زكريا وغيرهم ، ممن تدين لهم حياتنا النقدية بكبير الدين ، معترفة بأياديهم البيضاء .

أما اليد البيضاء الأبرز لعبد القادر القط فتتمثل في دعمه المكين لحركة الشعر الحر في مصر والبلاد العربية ، إبان نشأتها أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات ، وهو الدعم الذى ساعد هذه الحركة التجديدية الوليدة مساعدا حاسمة على الترسخ والبروز والنجاح ، لتتنقل حياتنا الشعرية العربية نقلة جذرية من الطور التقليدى الممودى إلى الطور التفعيلى الحر .

#### شباب تنظيم التكريم وجلساته البحثية نقصان بارزان :

الأول : هو غياب أساتذة ونقاد كلية الآداب جامعة القاهرة ، وبدا أن جامعة عين شمس استأثرت بالتنظيم والتحدث عن « رجلها » ، كأن عبد القادر القط - كعطاء ودلالة - ليس أوسع من جامعة عين شمس ، وكان لاتلاميذ له أو زملاء أو عارفين لفضله إلا فى عين شمس .

ونأمل ألا يكون ذلك التجاهل جزءاً من « حرب الجامعات » التى تعيشها الحياة الجامعية المصرية فى الآونة الأخيرة .

وهكذا فإن هذا المنطلق « الجهوى » الضيق قد « ضيق » المحتفى به - على سعته - وحصره فى صندوق مدرسى صغير ، فيما الرجل أشمل وأعم .

الثانى : غياب كلمة المبدعين من الأدباء والشعراء من الأجيال المختلفة ممن عاونهم القط على الظهور أو الرسوخ أو التوضيح : سواء من جيل رواد الشعر

الحر) مثل أحمد عبد المعطى حجازى) الذين خاض القط من أجلهم معركة المشهورة ضد عباس محمود العقاد وزكى نجيب محمود وأساطين لجنة الشعر فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب فى منتصف الستينات ، دفاعاً عن التجديد وعن ثورة الشعر الحر . أو من الجيل التالى للرواد ( مثل محمد ابراهيم أبو سنة) الذين فتح لهم القط صفحات مجلة " الشعر " ومجلة " المجلة " فى السبعينات . أو من جيل الحداثة الراهن ، الذى يسمى جيل السبعينات ( مثل أى واحد فينا ) ، ممن فتح لهم الرجل صفحات « إبداع » فى منتصف الثمانينات . وقد أشار القصاص سعيد الكفرأوى - فى الدقائق التى اقتنصها اقتناصاً للتعقيب - إلى هذا النقص الواضح ، مشيداً بفضل القط عليه شخصياً ، وعلى جيله من كتاب القصة والرواية . ونأمل ألا يكون ذلك التجاهل جزءاً من سيادة مبدأ « الاستئثار والأثرة » الذى تفشى فى حياتنا المصرية المعاصرة.

\*\*\*

خلت الأبحاث من درس مناطق جوهريّة فى عمل عبد القادر القط النقدى . فلم نجد - مثلاً - دراسة تتناول الأطوار التى مرت بها رحلة القط النقدية - التى امتدت نحو ستين عاماً - وما طرأ على هذه الرحلة الطويلة من تطورات وتحولات وتعديلات ، وهى الدراسة التى كان يمكن أن تضع يد القارئ على عقل منفتح على العصر ، وعلى مسار روح غير متحجر على ذاته أو رؤاه ، موحمة « الثابت » و« المتحول » فيه . كما لم نجد - مثلاً آخر - دراسة تقارن بين مقدمة عبد القادر القط لديوانه العمودى التقليدى وبين بيانه المجيد ضد العقاد دفاعاً عن التجديد والمجددين ( المنشور فى كتابه « قضايا ومواقف » ) ، وهى الدراسة التى كان يمكن أن تضع يد القارئ على « دراما » عقل الرجل وقلبه : حيث تتأكد لنا خصوصية الناقد التى تتقبل النقائض طالما كانت جميعها صادقة ، واتسامه لكل لأشكال الفنية الأصيلة طالما كانت تعبيراً عن حاجة حقيقية فى الحياة ، مصداقاً لقناعته النظرية بأن مجتمعاتنا العربية لم تنتقل إلى طور الحداثة والتحديث انتقلاً كاملاً تاماً ناجزاً بعد . وعليه: فإن تجاوز الأنماط الجمالية هو نتيجة طبيعية لتجاوز الأنماط الحضارية والاجتماعية والثقافية.

\*\*\*

على العكس من ذلك التوجه الجاد فى درس رحلة القط النقدية ، أثر معظم

الباحثين أن يختاروا الحديث عن الديوان الشعري الوحيد لعبد القادر القط «  
نكريات شباب» . وهو اختيار سهل ، لأنه يعفى أصحابه من مشقة البحث في  
جوانب الرحلة النقدية للناقد الخصب ، مع ما يقتضيه هذا البحث من وضع جهد  
الرجل النقدي في سياقه السياسي والفلسفي والاجتماعي والجمالي ( وهو واجب  
عسير كما هو واضح ) ، ومع ما قد يقتضيه هذا البحث من مقارعة أو معارضة أو  
تفنيد لبعض آراء الرجل عبر رحلته الطويلة ( وهي مهمة يصعب على معظم هؤلاء  
« المتهرئين » التصدي لها ، كما هو واضح ) . أما نقد الشعر فهو مهمة سهلة - خاصة  
إذا كان الشعر تقليدياً وكانت أساليب نقده هي الأخرى تقليدية مدرسية عقيماً .  
والحق أن فرار الباحثين من « نقد » القط إلى نقد شعره ، ينطوي على إساءة  
للرجل نفسه ، من حيث قصد الفاروق الاحتفاء به ، إذ غدا الأمر تركيزاً على «  
الثانوي» في مسيرته : الشعر ، وإهمالاً « للجوهري» فيها : النقد .

ولعل ذلك يتصل بثغرة أخرى في البحوث ، حيث خلت جميعها من بحث - أو  
جزء من بحث - يعارض فكرة اللقط أو ينتقد منها اعتمادها أو يساجل رأياً قاله .  
وكان الرجل كان منزهاً عن الخطأ في كل مساره النقدي الطويل العريض . وكان  
تكريم أي رائد يتنافى مع الاختلاف معه أو انتقاده في قضية من القضايا . لقد فات  
هؤلاء جميعاً أن « لمحة » الانتقاد البسيطة - في قلب عاصفة المحبة والتكريم - هي  
التي كانت ستزيد من مصداقية سيل الثناء . وظننى أن عبد القادر القط - الذي  
رحب بالاختلاف وعلمنا أصوله وضرورته - لم يكن سعيداً بهذا الطوفان العارم من  
« نعم » الخالي من قطرة « لا » واحدة .

\*\*\*

سادت البحوث والجلسات نبرة عامة تفضى إلى أن يخرج القارئ أو المستمع  
بانطباع كلي عن عبد القادر القط مؤداه أنه رجل محايد ، ناء عن الصراعات ، بعيد  
عن الأيديولوجيا ، غير منحاز . وهي نبرة غير صحيحة ، كما أنها ظالمة للقط  
نفسه .

هي غير صحيحة - من حيث المبدأ - لأنه لا يوجد مثقف - فضلاً عن ناقد - محايد  
، أو غير منحاز . ونحن نعرف أن الخلافات النقدية والنظريات الجمالية في الفترة  
التي ازدهر فيها عمل عبد القادر القط - الخمسينات والستينات بخاصة - كانت

غطاء للخلافات السياسية وقناعاً للصراعات الفكرية والفلسفية والاجتماعية ،  
نظراً لأن الصراع السياسى المباشر كان - فى ذلك الوقت - محجوباً أو مؤمماً .  
وهى ظالة لعبد القادر القط خصوصاً لأنه كان ومازال منخرطاً كل الانخراط فى  
استقطابات الحياة الثقافية والأدبية . ويبدو أن الذين ينغون الطابع «  
الأيديولوجى» عن نقد القط ومواقفه يحصرون « الأيديولوجيا » فى المعنى  
السياسى اليسارى وحده ، وهو حصص غير سليم لأنه يبتسر مفهوم الأيديولوجيا  
ابتنساراً تبسيطياً دارجاً .

على ضوء المفهوم الواسع للأيديولوجيا ، . فان عبد القادر القط ناقد أيديولوجى  
بلا منازع : ذلك أن الوقوف إلى جانب حركة الشعر الحر لم يكن مجرد موقف فنى .  
شعرى فحسب ، بل هو موقف فكرى أيديولوجى فى صميم جوهره . كما أن دعوته  
إلى الرومانسية - فى نقده أو شعره - لم يكن مجرد اختيار مدرسة من المدارس  
الأدبية ، فحسب ، بل كان اختياراً أيديولوجياً من حيث أن الرومانسية هى ثورة  
الروح المتمردة على التقاليد البالية ، وهى سطوع ذات الفرد فى مواجهة فلسفة  
القطع . كما أن رئاسته للجنة العلمية التى كتبت تقريرها التاريخى المستنير عن  
رواية « وليمة لأعشاب البحر » ، إبان العاصفة السلفية العاتية ، لم يكن موقف  
خبير تقنى غير محايد ، بل كان موقفاً أيديولوجياً . انحاز انحيازاً حاسماً لحرية  
الإبداع ، ولضرورة عزل المعيار الدينى عن تقييم الإنتاج الأدبى .

وعلى ذلك ، يصح أن نصيح فى محبى عبد القادر القط : لاتصفوا الرجل بأنه  
غير منحاز وغير أيديولوجى ، فهذا غير سليم ، ولا ينطبق عليه ، لأنه ضالع ،  
ومقاتل ، ومنحاز ، وأيديولوجى . حتى وإن كانت أيديولوجيته غير محصورة فى  
القفس اليسارى الزايق ، وحتى إن كان الرجل يؤدى ماركه الساخنة بعفة لفظ  
وسعة صدر .

\*\*\*

يثور تساؤل دائم : هل عبد القادر القط مع الحداثة أم ضدها ؟ وهو تساؤل يدفع  
الرجل دائماً إلى منطقة تبرئة نفسه من تهمة معاداة الحداثة ، حتى أنه مازح بعض  
الباحثين فى الاحتفال بتكريمه صائحاً : « والله العظيم مانا ضد الحداثة » .  
ويستطيع الكثيرون من محبى القط أن يدحضوا اتهامه بمعاداة الحداثة عبر

براهين عديدة : تبدأ من دعمه الكبير لثورة الشعر الحر ، ولاتنتهى بموقفه المضئ فى موقعه « وليمة لأعشاب البحر » ، وتمر بالعديد من الرؤى والمواقف المرنّة ، أبرزها تحول موقفه إزاء قصيدة النثر من الرفض المطلق إلى القبول النسبى . لكننى - كواحد من أصحاب الحداثة التى يتهم القط بخصامها - أود أن أرد عنه هذه التهمة ، بشهادة ذاتية من كلمتين :

الأولى : أننى واحد من شعراء ذلك التيار الذى يسميه البعض- أو يسمى نفسه - شعراء السبعينات الحداثيين . وقد أتاح لنا عبد القادر القط فرصة الظهور والتواجد على صفحات مجلة « إبداع » فى الثمانينات، منطلقاً من اقتناعه بضرورة تقديم كل التيارات الأدبية . والمدهش أنه أتاح لنا تلك الفرصة على الرغم من أنه لم يكن يستسيغ شعرنا الحداثى ذاك ، وعلى الرغم من أننا كنا دائمى الغضب منه والعراك معه والتمرد عليه . لكننا مع مضى الوقت بدأنا ندرك « المعادلة » الدقيقة التى بناها الرجل لنفسه : إنه ينظر للقديم بعين الحديث حتى ينقذ ذلك القديم من قدمه ومواته ، وينظر إلى الحديث بعين القديم حتى ينقذ ذلك الحديث من فوضاه وانفكاكه .

الثانية : أن شخصية عبد القادر القط هى نفسها " شخصية حداثية " بامتياز . ذلك أن الحداثة الحقّة هى الاعتماد بالتمدّد والإيمان بالاختلاف ، والحرية والتجديد وفصل اللاهوت عن الناسوت . وهذه القيم بعينها هى مايتبنّاها عبد القادر القط ويؤمن به : فهو مدافع صلب عن حرية الرأى والإبداع ، وهو مؤمن عميق بالإيمان بالتمدّد وقبول الآخر وتجاور التيارات وتماورها فى تسامح سياسى وفكرى وجمالى رحيب ، وهو محارب أصيل فى صف كل جديد ( شرط أن يكون أصيلاً ) ، وهو المتجدد الذى يطور فكره ورؤاه مع تطورات العصر وتغيرات الحياة . القط ، إذن ، تجسيد دقيق للحداثة ، بشخصه وسلوكه وممارسته ، حتى وإن اختلف بعضنا معه - بعد ذلك - فى بعض القضايا الحداثية الفقهية أو التطبيقية .

\*\*\*

لم يحقق عبد القادر القط مكانته العالية فى حياتنا الثقافية لأنه كاتب « محترم » ( بفتح الراء ) فحسب ، بل أساساً لأنه كاتب « محترم » ( بكسر الراء ) : يقدر الآخر ، ويفهم أن الاختلاف صحة ، وضرورة ، ورحمة .

## بين الروحية والشهوانية : نساء " إبراهيم عبد الملاك " النقيات

محمد كمال

الاسطورة والتاريخ هما لاشك اثنان من أبرز إفرازات الفكر الإنساني ، فالأسطورة ولدت نتيجة البحث عن التاريخ المفقود أما التاريخ فلم يبدأ تدوينه إلا بعد أن عرف الإنسان لغة الكتابة والتي شرع بعدها فى الإفراج عن عقله من سجنه البدائى كى يسجل أدق تفاصيل الواقع وهى البداية الحقيقية لكلمة تاريخ كما أطلق أيضا العنان لخياله الخصب كى يصل ويحول فى سماء الخلق والإبداع ليسحرنا ويفتتنا بامتغ الصور الجمالية ولم تكن الأسطورة إلا أبهى تلك الصور والتي كانت أداة إبداعية طيعة للتعبير عن المشاعر الوطنية وتفجير طاقات الوجدان القومى باستخدام الرمز . وقد أخطأ بعض العلماء حينما اعتبروها نوعاً من الخرافة والدجل فهى رغم أنها تتجافى الواقع فى كثير من مواضعها إلا أنها لاتخاصمه كلية لأنها ببساطة كانت تبحث عنه بدأب وصبر شديدين مثل أم شغفت وجدأ بلقاء ولدها الضائع . لذا فنحن نعتبر الأسطورة أحد أعذب إبداعات الجنس البشرى . ومثلما التحمت الأسطورة بالتاريخ تعانقت أيضاً مع الموروثات الدينية المختلفة بعد فترة من التوجس والحذر من قبل الأديان . ولم يكن هذا التعانق إلا للقيم الاخلاقية والعقائدية والإنسانية التى أتت بها الاسطورة خاصة الشرقية منها . ولم يختلف

كثيرون على إقتناص المصريين لزمام المبادرة فى كتابة أول سطور التاريخ وبالتالي هم أول من أبدع الأسطورة فى الكون ومن تأثر بأساطيرهم فيما بعد من الشعوب المختلفة يشهد بحيدة جبرية على ذلك ومن أبرز الأساطير المصرية القديمة وأكثرها شأواً بالقيم الأخلاقية والإنسانية أسطورة إيزيس وأوزوريس والتي كانت نبعاً من يتابع الإلهام لكثير من الصنف الإبداعية لاسيما الأدبية والمسرحية منها وفيما ندر استلهمها التشكيليون فى أعمالهم . والناقد والفنان التشكيلي إبراهيم عبد الملاك هو واحد من اللذين تأثروا فى أعمالهم بهذه المعزوفة الإنسانية فى معرضه الذى أقامه أخيراً فى قاعات أتيليه الاسكندرية لمجموعة من منحوتاته ورسوماته.

وإبراهيم عبد الملاك هو أحد نحأتى الحركة التشكيلية المصرية المعاصرة والذى دخل معترك النحت أخيراً منذ فترة لاتتجاوز الخمس سنوات بعد إثبات ذاته فى مجالات الديكور والرسم الصحفى والتصوير إضافة إلى كونه أحد شعراء الكلمة النقدية فى مصر خلقاً للفنان الكبير " حسين بيكار " وهذا الفنان يسعى جاهداً لإعادة النحت المصرى إلى أحضان المضمون ولغة الانتماء وأمومة الأرض متأثراً بوعيه الفنى والتاريخى والنقدى . يستحضر الفنان فى جزء غير قليل من منحوتاته روح إيزيس الأسطورية فى الواقع والواقعية فى الأسطورة والتي كانت دوماً رمزاً للأمومة والحنان . رمزاً للفيضان والخصوبة عندما تصبح النجم شديد اللمعان سوپدو Sopdu . إيزيس الساحرة التى تتحول الى فاتنة لفواية ست « كى تنتزع منه الاعتراف بحق ابنها حورس فى لقب إله الموتى . إيزيس جامعة النصوص الدينية التى بعثها « ست » وتركها فى مهب الريح . إيزيس حارسة وادى النيل و" وادى الدين " . كل هذه المعانى الروحية يلمحها إبراهيم عبد الملاك ويضفيها مع جديلتين أساسيتين هما موروثة الدينى كفنان مسيحى وموروثة التاريخى كمصرى غارق فى مصريته . وهنا تبرز قدرة الفنان فى الدفع بأيدولوجية وليدة إلى صلب العمل الفنى يختلط فيها الدينى بالأسطورى بالرمزى فايزيس فى ذاتها رمز أبدي عبر العصور للطهر والإمسك بعرى الدين والوفاء المقرط لزوجها أوزوريس أما وقد سكنتها فى الأعمال روح مريم العذراء والتي تحتل أيضاً موقعاً سامياً فى قلوب المصريين مسلميه ومسيحييهم فهى رمز



للعفة والطهارة والصبر والجلد وهى فى بعض صفاتها فى الواقع تقترب من إيزيس فى الأسطورة وقد اختلطت عبادة إيزيس قديماً بما كان يسمى العبادة المريمية - Mario latry بعد أن امتد سلطانها إلى أتباعها فى أوروبا وبقايا تمثالها فى كولونيا لاتزال قائمة مع عبارة كتبت على قاعدة التمثال تقول « إيزيس التى لاتقهر » Isidi Invicte . وامتزاج الدينى بالأسطورى هنا ليس غريباً لأن الأسطورة عندما ظهرت كانت مليئة بالكثير من الحس الدينى وزاخرة بالآلهة قبل القطع بوجود الإله الواحد وعندما يلتقى هذان العنصران عند إبراهيم عبد الملك يكونان ضلعين فى مثلث ثالثهما الضلع التاريخى ورائحته الفواحة بمصرية قابضة على الروح وهنا يتحول المثلث بأضلاعه الثلاثة الدينى والأسطورى والتاريخى إلى رمز فى خدمة الرموز له وهو الوطن . وإذا تأملنا الأعمال نجد أنها تؤكد الحالة الرمزية فمعظم المنحوتات تقريباً يقف الفنان فى تناولها عند منطقة الرأس والشدين بعيداً عن المناطق التى أغرت نحاتين من قبل مثل الأرداف والفرج والفخذين ومهارة عبد الملك هى فى تنقية نسائه من كل الشهوانية واللغة الجسدانية وكأتهن مثل مريم لم يمسسهن بشر . والرأس فى أعماله تحمل كل تفاصيل البورتريه بعلامحه مصرية السمات المريمية الروح الإيزيسية الجسد وغالباً مايغتنى تلك الرأس جناحاً حورس وكأنه يحرس الوطن فى صورة الأم إيزيس . والفنان يعظم من شأن منطقة الرأس كوهاء للفكر أما منطقة الشدين فيطوعها لإيقاعات بصرية وبصيرية فطبيعة هذا الجزء فى المرأة باستدارته وجاذبيته للعين أغرى كثيراً من النحاتين للتعامل معه بانفعال جنسى يعرق حركة الروح أما إبراهيم عبد الملك فيتجاوز غواية هذا الجزء ويمنحه من شاعريته الكثير فليحياناً يزاوج بين الفائر والفائر فى كل من الشدين وأحياناً أخرى بين الفائر والبارز مما يثرى الإيقاع البصرى الشكلى أما الإيقاع الروحى فيكمن فى وجدانيته المتدفقة وتوحده مع العمل وقد ظهر هذا فى أقصى درجاته عندما وضع بيضة فى أحد الأثداء وكأنه عش وملأه وسكن . وفى أعمال إبراهيم عبد الملك الجديدة وخاصة البرونزية منها يضيف وعاء مكعباً أسفل جزع المرأة وهى تخرج منه صاعدة إلى أعلى وكأنها فى حالة عروج إلى السماء كما عرجت إيزيس من قبل وتحولت إلى النجم سويدو وقد وصل التماهى الروحى والجسدى مع حضن الذات المنتمية إلى مداه فى منحوتة خشبية لإمرأة فى حالة إنسلاخ من المكعب

وأيضاً يعلو رأسها الطائر وكأن إيزيس تولد من جديد تحت جناحي حورس في ترميز استشرافي لبزوغ فجر جديد وهو ما يتسق مع الفكر النقدي لعبد الملك في قوله « إن مصر دائماً تضيء في مطالع القرون » وإبراهيم عبد الملك فنان يكون مثله الإبداعى الخيال الأسطوري والوعى التاريخي والمعتقد الديني وهذه العناصر أو بعضها هي جزء من النسيج الأساسي لمعظم فنانى الشرق المتدينين بفطرتهم والمنتمين إلى أوطانهم في عشق وتوحد عظيمين بغض النظر عن دياناتهم.

#### اختزال التاريخ وإستحضار روح التراث :

مر النحت بعده مراحل منذ أن صنع البدائيون الكرسى والأريكة والتميمة مروراً بالنحت المصرى القديم والذي بنى على أساس عقائدى ثم الإغريقى والرومانى حتى بداية الفن الإسلامى الذى استفاد من فنون كثيرة قبله مثل القبطى والساسانى والإيرانى بكل مراحلهم حتى جاءت ثورة النحت وأضفت عليه روحاً تجريدية ومسحة تعبيرية ، وقد تأثر النحات المعاصر كثيراً بالفلسفة الجمالية الحديثة . وإبراهيم عبد الملك أحد النحاتين اللذين جمعوا بين تلك الفلسفة والتراث التاريخي الضخم وأعتقد أن لكونه ناقداً فنياً دخلاً كبيراً في تشجيع أعماله بلمحات غير قليلة من تاريخ الفن وهي مشكلة يعانى منها معظم النقاد عند لقائهم بالوسيط التشكيلي ويجدون صعوبة بالغة في إزاحة هذا العبء الثقيل ، ففي عمل رخامى للفنان تحت عنوان « الحصان » يجمع فيه بين الميراث العربى المتجسد في جموح الحصان وشموخه ورأسه المرفوعة بميل إلى أعلى وبين صرحية وقوة النحت الفرعونى ، ويتجلى ميراثه الشرقى في النقوش والزخارف التى تكسو جسد الحصان بانسيابية رومانسية تميز أعمال الفنان دائماً ، وهذه النقوش كانت نقطة تحول في ثقافة مصر البصرية من المحاكاة الهلينية التى سادت قبل الميلاد إلى الزخارف والنقوش المسيحية بعد الميلاد وهي التى ورثها الفن الإسلامى فيما بعد وحافظ عليها وطورها . والفنان في هذا العمل يحاول ويكاد ينجح في إعادة الاعتبار للحس الشرقى في الأداء الذى يبدأ من الجزئى والمنتم إلى الكلى في حالة من الصوفية الرائقة التى تتميز بها إبداعات الشرق وهو تفسير لمصطلح النحت الزخرفى الذى يطلقه أحد النقاد على الفنان. وبنفس الحس كان عمل " المهرة " ولكن بانوثة واضحة تعادل فحولة الحصان . كما تكرر هذا أيضاً في عمل " السمكة " وقد

بدأت مكسوة بالزخارف والنقوش على جسدها الخشبي . ثم يستدعى الفنان جو الأسطورة مرة أخرى بالعلاقة التاريخية الشهيرة بين المرأة والحصان وقد اندمجا جسداً وروحاً في توظيف واع لمعامل الجموح المشترك بينهما . فقد غاصت رأس المرأة في بطن الحصان في حالة من الكمون الذي يسبق الانطلاق ، وقد ظهر تمكن الفنان في العلاقات التركيبية المعقدة والتي يعالجها بايقاعات خطية لينة مع بعض النقوش والزخارف ليغلف العمل برداء بصرى موسيقى . ويؤكد الوعي بايقاع الكتلة المركبة في عمل يقبع فيه وجه امرأة أسفل جسدين أنثويين مقصوعى الرأس في مستويين مختلفين يعيدنا به إلى بعض تحولات إيزيس في الأسطورة القديمة عندما تحولت إلى تمثال حجري بدون رأس لتواجه عقوق الإبن وغضب الشديد . ويواصل الفنان نجاحه في تركيب العناصر من خلال علاقات الضيول ببعضها في لحظات من التسامي والحب كما أعاد لنا ذاكرة الفن الساساني في قطعة من الرخام « ريليف » الحصان وامرأة وقد قدم أيضاً أكثر من عشرين قطعة نحشية صغيرة تستنسخ منها المجوهرات كمحاولة لدفع العمل الفني للحيز التطبيقي وهي لم تختلف في إيقاعاتها وحساسيتها عن الأعمال الكبيرة . وواضح من أعمال عبد الملك النحشية بخاماتها المختلفة من الفشب والبرونز والرخام والبوليستر أنه مهوم بعنصرين واهمين الأول هو إعادة التحت نابضاً بمقطيات الواقع وملامح الرباط ومحملاً بمضامين ورسائل إبداعية تباشر التخاطب مع مشاعر المتلقى أما الثاني فهو وصل إبداع اللحظة بالمد التاريخي الهائل خاصة أن الساحة تعاني من جراء تلك القطيعة . وقد استطاع تحقيق جزء كبير من الهدف بدغدغة أحاسيس المتلقى في ترفع عن كل مثيرات الشهوة ولغة الجنس الفجة من خلال أبجدية الخطاب الروحاني عماد ثقافة الشرق ، فقد دمج الأسطوري بالديني والزمني بالمصطنع والتاريخي بالآتي وخرج منها بالرمز الحدسي والحسي لكلمة وطن .

#### الاسكتش والرسم التحضيري والرسم الصحفي :

كثيرا ما يحدث خلط عند المشاهد بين ثلاثة أنواع من الإبداع هي الاسكتش والرسم التحضيري والرسم الصحفي فالأول هو اقتناص للمحة أو مشهد سريع في لحظة خاطفة وهو مستقل بذاته كعمل إبداعي عكس الرسم التحضيري فرغم أنه يحمل صفات كثيرة من الإسكتش إلا أنه يعد إرھاصة لعمل أكبر يتم التحضير له

أما الرسم الصحفي فغالباً ما يرتبط بالموضوع المنشور وهو يجمع بين سمات الإثنين السابقين . وإبراهيم عبد الملك يمارس الثلاثة صنوف فى مزج واع بين أبعادها التعبيرية وهى الميزة التى يتمتع بها كرسام صحفي لا ينشغل بطاحونة العمل اليومي ، لذا تحمل رسوماته الصحفية صفة العمل الإبداعي الكامل وهى التى يستخدمها كاستكتشات لبعض أعماله النحتية ، فشخصيته لاتتجزأ بين الممارسات اليومية بل تحتفظ بتجانسها وانسجامها فى كل أنساقها التعبيرية . ورسوم عبد الملك تسكنها أيضاً إيزيس وإبنةا حورس وهى الطائر الذى يلزمها تاريخياً وأسطورياً ورمزياً عند الفنان فى أحد أعماله الباستيلية تقف إيزيس فى مركز الرؤية ويعلو رأسها طائرهم بالطيران وقد أمسكت بيدها زهرة اللوتس وغاصت وسط موجات من الخطوط اللينة المتقابلة والمتقاطعة والاداء يشبه إلى حد كبير أداء النحتى . وقد كرر نفس التيمة فى عدة لوحات أخرى بالباستيل تجمع بين طراجة الاسكتش وإتقان الرسم التحضيري ومرونة الرسم الصحفي ، وقد كان أبرز تلك الأعمال عملان بالقلم الرابيدو احتشدت فيهما العناصر المميزة للقاهرة من شخوص وبيوت وإيقاع حياتى يومى مع وجود الخيل ملتجئة مع العنصر البشرى ، وقد توسط الفنان تلك التركيبية متشجاً بها فى حالة من حالات التأمل مسكاً بالقلم لكتابه شئ ما وهذا العمل يشير إلى صلب شخصية إبراهيم عبد الملك وتوحد ذاته مع الذات الجمعية والتصاق جسده بجسد الوطن ومولودته إيزيس وابنةا حورس . تخلق فوقهم جميعاً روح مريم تظلم بالهب وتغذيهم بالانتماء وتمحيهم من شرد العولة.

## كتاب

# كتابة المرأة: الحلم والثرمن

## فاطمة خير

حين تكتب المرأة.. تتربص العيون والأقلام .. وسيوف تتوعد بقطف الرؤوس التي جروءت وأعلنت عن وجودها. « كتابة المرأة عورة من العورات، وعليه : يتوجب تمجيمها ،وتنقيتها !» هكذا كما تقول « ليلي العثمان » الكاتبة الكويتية في كتابها « المجاكمة ..مقطع من سيرة الواقع » الذي تعتبره المؤلفة رواية أنجبتها محنة تعرضها للمحاكمة ، مرتين منذ عام ١٩٩٦ ، وحتى عام ٢٠٠٠ ، هي وزميلتها «عالية شعيب».

«الرحيل» و«في الليل تأتي العيون» كانتا تهتمى «ليلى العثمان» ، فكما اتفقنا إذا كتبت المرأة، كثر من يتربصون.

وفي سنوات المجاكمة، تأخذنا ليلي لنجوب حياتها ، تبدأها بالحديث عن يوم «السبت» ، يومها المفضل الذي تحبه ،منذ كان اليوم الذي يعنى بدء الدراسة، وحافظت على حبها له، رغم أن جلسات محاكمتها جاءت كلها أيام سبت، وعندما يكون المرء مهتداً بالسجن تصبح الحياة هي السجن الحقيقي، تجوب الشوارع خائفاً أن يتهمك الناس بنشر الفساد، تذهب إلى المطار خائفاً من أن تجد اسمك ضمن قائمة المتنوعين من السفر، تلجأ إلى أحلامك فيخذلك أبطال قصصك ،الذين

يحاكمونك على المصير الذى اخترته لهم ، ولم لا ؟ إذا كان بنو جنسك ، يحاكمونك  
عما دار فى رأسك ، وعما يحس به قلبك .

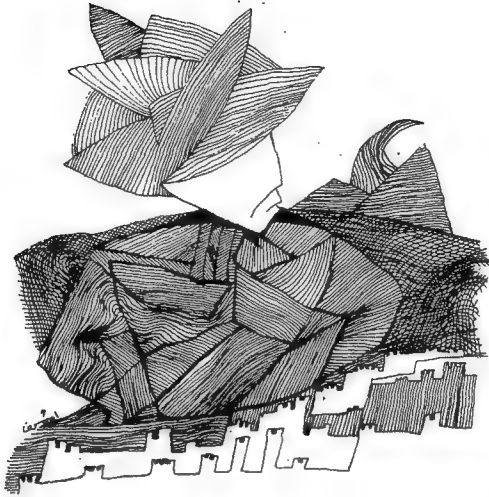
ومحنة الكاتبة حين تحاكم ، هى فى الحقيقة محنتين : محنة الكاتب ، ومحنة المرأة  
، وما أقسى الاثنين ! .

المرأة .. هى المؤشر حينما تتجه الريح ، لتدفعنا إلى الظلمات ، أولا يجب أن يبدأ  
بها : أن يكون لها صوت .. حرام ، وأن تكتم حتى النهاية يكون ذلك هو الحل الوحيد .  
أما ماذا يحدث غير ذلك ، فغير مهم ، لينهار المجتمع ، أو يفسد الناس ، لكن على  
الجميع أن يفعل هذا فى السر ، وعلى النساء أن يخترن الصمت أو « العدم » هل  
ترتدى النقاب جهراً ونمارس الرذيلة سراً ؟ .

أفعال كثيرة مخبوءة بين الجدران وفى السرايب منتشرة كالوباء . لا يهمهم  
كشفها والبحث عن حلول لها .. ما دام فوحنها محصوراً بمساحاتها لكن الكلمة  
كالرصاصة ، طلقاتها قوية ، رائحة بارودها سرعان ما تنتشر ! هكذا تصف « ليلي »  
حقيقة مجتمعها .. وهى فى الحقيقة ، تفجر ما ضاقت به نفوس مجتمعاتنا كلنا ،  
صار صوت الجهل والرذلة هو الأعلى : « مكان المرأة قعر البيت ، مساحة الحرية  
الوحيدة المتاحة لها - غرفة النوم - ماعدا ذلك حرام .. حرام .. هكذا هو حلمهم .. لكن  
أن نرفض هو الحل الوحيد .. أن نتشبهت بالحلم مهما كانت مساحة خروجه عن  
المسلمات ، أن نحب حتى لو أبعدتنا المسافات .. مسافات المكان أو البشر عن  
الحبيب ، حتى نستحق أن نولد من جديد ، أن نرقص لتكون للدنيا حدود ومعالم نحن  
خلقناها .. هكذا اختارت المؤلفة أن تواجه هبوب الريح ، وهذا هو الاختيار الوحيد ،  
فالرحلة هى نفسها رحلة امرأة .. إنسانة .. كاتبة ، قد تغير الاسم ، أو الصورة ، أو  
حتى بلد الجنسية ، لكن وطأة الفطر تبقى هى نفسها .

أن تكون امرأة .. ستعرف معنى الخوف ، ستخاف أن يقرأ الأب ما تكتب أو يسمع  
الاخ حلمك بالحبيب ، أو يعرف الزوج أن لك قلباً ، وربما تخاف أن يراك الناس فى  
الشارع ، فيتساءلون عن سبب مفارقة المنزل ! .

فكل ذلك جريمة ، إذا أراد لك الحظ أن تكون أنثى ، أما إذا اختارت هذه الأنثى  
صفة الكاتبة ، فليس عليها مواجهة تعب الكتابة ، وسوء حال المبدعين فحسب بل  
عليها أن تقنع الناس ، بأن أبطال رواياتها محض خيال ، وأن آراءها تستحق أن



تقال ويستسمع الناس إليها، وأن يعرف أبنائها حقهم في الفخر بأهمهم، التي اختارت أن تكون أكثر من وعاء لإنجابهم.

لكن المعركة الحقيقية، حتى لو تعاطف الجميع مع المرأة/ المبدعة، هي معركتها وحدها معركتها قبل أي أحد آخر، هي التي انتزعت حقها في أن تخرج بعيداً عن أسوار المنزل/ السجن، وهي التي خلقت كيانا يحترم، ولا يقل في عطائه عن أي رجل هنئ التي بنت صرحاً ضحت لأجله الكثيرات، وتناوبت أسماء العظيمات لتضيف إلى سجل الإنسانية، عطاء ومشاركة حقيقية، وهي وحدها التي تدفع الثمن، هي التي يجب أن تؤمن بنفسها.. لتبقى.

وفي زمن تتجه فيه النساء نحو فقدان الثقة بأنفسهن، ويتلمسن بالكاد أبعاد وجودهن في الحياة، ليس سوى أن تؤكد المبدعات على حقهن في الوجود

# بيت انتابته الأشباح

ترجمة: طاهر غانم

فرجينيا وولف

أيا كانت ساعة استيقاظك ، ثمة باب يوصد . كانا يسيران من حجرة إلى أخرى ، متشابكي الأيدي ، يرفعان شيئاً هنا ، يفتحان شيئاً هناك كي يتأكدوا تماماً - كانا شبحين .

قالت : " تركناه هنا " . قال مضيقاً : " أوه ، وهنا كذلك ! " ، تمتعت : " إنه بالطابق العلوى " . وهمس : " وفي الحديقة " . قال معاً : " لنهدأ حتى لانوقفهم " . لكنكما لم توقظانا ، بالطبع لا . " أنهما يفتشان عنه ، أنهما يزيحان جانبي الستارة " ربما يقول المرء هذا ثم يواصل مطالعة صفحة أو صفحتين . أو لعله يقول واثقاً : " لقد عثرا عليه على التو " ويوقف قلمه الرصاص على هامش الصفحة . وبعد ذلك ، متعباً من القراءة ، ينهض المرء كي يتأكد بنفسه ، المنزل شاغر تماماً ، والأبواب تنتصب مفتوحة ، الحمام البري يهدل في رضا فياض ، وطنين دراسة الصنطة يتردد من الحقل .

" لماذا جئت إلى هنا ؟ ما الذي أبغى إيجاده ؟ " ، كانت يداي خاليتين . " من المحتمل أنه بالطابق العلوى إذن ؟ " .. كانت ثمار التفاح في المخزن العلوى . وهكذا أهبط من جديد ، لاتزال الحديقة كما كانت يوماً ، انسل الكتاب إلى العشب الندي فحسب .



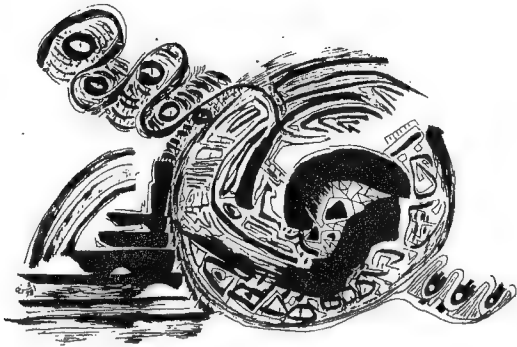
لكنهما عثرا عليه فى حجرة الاستقبال . لم يقدر أحد على رؤيتهما مطلقاً . مكست ألواح النافذة الزجاجية صورة التفاح، وعكست صورة الورد . بدت الأوراق خضراء فى الزجاج . لو أنهما تحركا فى حجرة الاستقبال لاستدار التفاح إلى جانبه الأصفر . بل وبعد لحظة - إذا مافتح الباب - يبدو التفاح مقترشاً أرضية الغرفة ومعلقاً على الجدران ومدلى من السقف - ماذا؟ كانت يداى خاويتين . عبر ظل طائر السمان السجادة ، ومن أعمق آبار الصمت انتزعت الحمامة هديلها الفياض . كان خفقان البيت يدق بنعومة: " أمن ، أمن ، أمن " . " دفن الكنز ، الحجرة .. " ، توقف الخفقان لمدة وجيزة . " أوه ، أكان ذلك هو الكنز الدفين ؟ "

خبأ الضوء بعد لحظة . " هناك فى الحديقة ، إذن ؟ " . لكن الأشجار بسطت الظلمة على شعاع هائم من أشعة الشمس . ذلك الشقاق الذى أردته أن يتوهج دائماً خلف الزجاج وهجاً فريداً بارداً إذ غاص دون سطح الأرض . الموت كان الزجاج ، الموت كان بيننا ، وقد جاء إلى المرأة أولاً منذ مئات الأعوام ، فرحلت عن البيت مغلقة كل النوافذ ومظلمة كل الحجرات . وغادر هو المنزل وهجره واتجه شمالاً ، واتجه شرقاً ، شاهد النجوم السارحة فى سماء الجنوب . ثم بحث عن البيت فوجده متهاراً تحت المرتفعات . كان خفقان البيت يدق بفرح: " أمن ، أمن ، أمن ، الكنز لك " .

تزمجر الرياح فوق الطريق المحاط بالأشجار . والأشجار تميل بخضوع على كلا جانبي الطريق . تتناثر أشعة القمر وتسيل بطلاقة فى المطر المنهمر . لكن الضوء المنبعث من المصباح يهيم رأساً من النافذة . والشمعة تتضاءل متقدة فى صمود وصمت . يواصل الشبحان الانتقال بين جنبات البيت ، ويواصلان فتح النوافذ والهمس كيلا نصحوا . إنهما ينشدان المتعة .

قالت: " نمنا هنا " ، قال مضيفاً: " قبلات بلا حصر " . " كنا نمشى فى الصبيحة - " . والفضة فيما بين الأشجار . " فى الطابق العلوى - " فى الحديقة " عندما يهل الصيف - " وفى الشتاء زمان الثلوج " ، ثمة أبواب تومد على مبعدة ، خافقة بلطف كما نبضات القلب .

أخذاً يقتربان ثم يتوقفان عند مدخل البيت . تهدأ الريح وينحدر المطر كالفضة أسفل الزجاج . تساور أعيننا عممة ، نسترق السمع لكننا لانسمع الخطوات بالجوار . نحملق ، ولانرى المرأة وهى تلقى عباؤها الشبحية . يداه تحمى الفانوس كيلا



ينطفئ اللهب ، يهمس : " انظري ، يبدون ناثمين ، والحب يعانق شفاههم ".  
يميلان معاً ، وقد أمسكا بالمصباح الفضى أعلانا ، يطيلان النظر فى عمق .  
يطيلان التوقف بينما تهب الرياح رأسياً فيميل اللهب قليلاً . تعبر أشعة القمر  
الطليقة الأرضية والجدران ، ثم تتلاقى ، فتلون الوجوهين المائلين المتأملين ، اللذين  
يفتشان الناثمين طلباً لمعتهم الخفية .

يدق خفقان البيت فى زهو : " أمن ، أمن ، أمن " ، يتنهد الرجل : " سنوان طويلة "  
" وعثرت على من جديد " . وتغمغم المرأة : " كنا ننام هنا ، كنا نقرأ فى الحديقة أو  
نضحك ، ندحرج التفاح فى المخزن العلوى .. لقد تركنا كنزنا هنا " ثم يميلان مرة  
أخرى فيرفع ضوءهما الأجفان من فوق عيونى . يدق خفقان البيت فى وحشية :  
أمن ! أمن ! أمن ! . انتفض صائحاً : " أوه ، أهذا هو كنزكما الدفين ؟! النور فى  
القلب !! "

## كان اسمها "هيتل"

### تبيل شرف الدين

كان يوماً عادياً .. لا يحمل أى جديد أو مثير.. كل ما فى الأمر أننى قررت الابتعاد عن زحام القاهرة الخانق ، وفضلت طريقاً طويلاً خالياً من الزحام نسبياً ، من ذلك الأقل مسافة لكنه مكس بالبشر والسيارات واللصوص والشرطة فى آن واحد ، ولاأتذكر متى قرأت عبارة " الآخرون هم الجحيم" ، لكن ماأذكره أننى وقعت فى غرام هذه المقولة منذ أن قرأتها .

فى الطريق الذى يشبه حزاماً صمراوياً يحيط بخمر القاهرة المترهل ، شعرت بالآلفة مع تلك التضاريس البدائية التى تعانق الطريق ، وتذكرت البيت الذى تربيت فيه ، والذى يقع بعيداً عن المدينة الجنوبية الصغيرة بضعة أميال .. بعيداً عن منازل الفلاحين ، كان مبنياً بالحجر بنفس الطريقة التى شيد بها الفراعنة مقابرهم وأهراماتهم، ولاأتذكر أننى سمعت من أبى أو أحد أعمامى أنه يعرف متى أنشئ هذا المنزل لكن رجلاً من كهول القرية قال لى ذات مرة إن هذا المنزل بنى منذ مالا يقل عن مائة عام .. وراح يحسب لى عمر المنزل مقارنة بعمر أمه الطاعنة فى العمر ، والتى تؤكد أنها منذ فتحت عينيها على العالم وهى ترى هذا " الدوار" ، كما كان يطلق على منزل أسرتى ، وعندما التحق أبى بالقوات المسلحة ، فى زمن

الضباط والثورة والحروب ، منحه جدى جناحاً خاصاً فى الطابق الثانى مكوناً من غرفتين ، وحمام مستقل ، وكانت هذه مكرمة ظلت عماتى تحسبن اُمى عليها حتى ماتت أصغرهن العام الماضى .. وكنت أسمع جدى يفاخر أصدقائه العجائز بأن " ولده " يزور عبد الناصر ويهاتفه فى مكتبه ويشرب معه القهوة ، ويזור حكيم فى منزله ولم يكن هذا الحوار الكاذب يروق لى ، فقد كنت أرى أبى وهو عائد منزهك فى زي الرسمي المتسخ بالعرق وجذائه العسكرى الضخم المعفر دائماً ، ودائماً كان يتحدث عن الحرب .. ولاشئ غيرها . أه .. لماذا اجتر هذه التفاصيل كلها الآن ؟

نعم طاردتنى كل هذه الصور والخيالات ، وأنا أرى على مقربة من الطريق بضع خيام يقطنها بدو كنت قد ألفت صحبتهم منذ صباى المبكر .. أحببتهم وأحسست أنى منهم ، كنت أتردد على مضاربهم لأقضى ساعات خلصة لازالت رانحتها تفرح حواسى ، رغم مرور أكثر من ربع قرن على تلك الأيام الخوالى ، لكنها لم تبهت فى ذاكرتى ، ظلت كالعلم ..

مازلت أتذكر ذلك الشعور بأن " سالم " وأخاه " سويلم " هما جميل بن معمر أو قيس بن الملوح ، وقد تقمصا أجساد هذين النحيلين نوى العيون السوداء الواسعة العميقة التى تشع ذكاء ومكراً ، والبشرة النحاسية التى لفحتها الشمس والريح ، وأن شقيقتهما " عالية " لابد أن تكون هى " ليلي العامرية " شخصياً .. كانت تصفرنى ، بعام واحد .. ولم تكن تتعلم فى المدرسة مثلى ، وهكذا كان شقيقاها .. كانوا ثلاثتهم يرعون الأغنام .. ويجمعون الحطب .. أما أبوه فكان كائناً أسطورياً بالنسبة لى على الأقل ، فقد سمعت من أصدقائى " أبناء الحضر " أنه قاطع طريق ، وتاجر مخدرات ، وقاتل محترف .. ورغم كل هذا كان يقابلنى الرجل باحترام شديد ويتحدث معى بندية كائى ، وأنا ابن الثلاثة عشر عاماً ، صديق له .. ندية لم يعاملنى بها أبى حتى مات .. سألته ذات مرة بجراة لأعرف حتى هذه اللحظة كيف واتتنى : أحقاً ياعم أبو سالم أنت حرامى .. وقاتل وتاجر مخدرات ؟

صبت الرجل قليلاً .. ولم يغضب كما توقعت ، لكنه ابتسم وربت على كتفى قائلاً :

إذا كنت تعتقد فعلاً أنني هكذا فماذا أتى بك هنا ؟  
لكنى أتيت من أجل سالم وسويلم ..

وعالية أيضاً؟

نعم وعالية .. فهي شقيقتى أو مثلها  
فانتسعت إبتسامة الرجل النحيف .. وامتزجت بمكر فطرى ، لازلت أنكره ،  
وسألنى بفتة:

من قال لك أنى هكذا ؟

إنهم أصحابى وزملائى فى المدرسة ..

هؤلاء أطفال .. لانتهم بما يقولون

إذن فأنا طفل مثلهم .. إنهم فى مثل عمري

لا ياولدى .. لست طفلاً .. أنت رجل

كيف ؟

ياولدى الرجولة لاعلاقة لها بالعمر .. الرجولة إحساس

وماذا يميزنى عن رفاقى ؟

أن تاتى هنا لتعرف العالم .. رغم أنف الجميع بمن فيهم أبىك

فى هذه الكلمة الأخيرة ، تذكرت أنى كنت أتردد على " العريان " كما يطلق عليهم  
فى قريتى رغم أنف أبى بالفعل ، فحينما عرف صدفة أول مرة أنى أتردد عليهم ،  
منعنى من مفادرة المنزل شهراً كاملاً.. وظل يعيرنى بأنى أصادق " الرعاع  
والهوامل " ، وكثيراً ماكان يرشح لى أبناء أصدقائه الضباط والتجار أو حتى  
الموظفين ، ولم أكن أميل لهؤلاء .. إنهم باهتون .. وثافهون ، ولاشئ يربطنى بهم ،  
كما أنهم يثرثرون كثيراً ، وبدوا لى كائنات مزعجة ، وليسوا من نفس الكوكب  
الذى أنتمى إليه ، وكنت أتقبلهم على مضض ، كما لو كنت فى زيارة رسمية صمبة  
أبى .. أو جدى.

ذهب العريان .. وماأكثر ماكان " العريان " يرحلون ويحل غيرهم .. لكن هذه المرة  
أتى قوم لايشبهون كل من عزفتهم من قبل من " العريان " .. إنهم كثيرون جداً ،  
وبشرتهم لم تلفحها الشمس كالعريان ، خاصة فتيانهم .. بيض وأحياناً شقر ،  
وأطفالهم حاذقون يتحدثون نفس لهجتى ، لكنهم فجأة يتحدثون لهجة أو بالأحرى  
لهجة لم أسمعها من قبل ، عرفت بعد سنوات أنها لفتهم " لغة الحلب " ، كما يطلق على  
الفجر فى صعيد مصر ، وأن هؤلاء غير " العريان " بل وغير كل الناس .. إنهم فجر !

ونسيت "العربان" ، ووقفت مشدوهاً أمام هؤلاء القوم الغريباء .. ماذا يعنى أنهم "فجر"؟

يعنى أنهم قوم من اللصوص والمحتالين عديمى الكرامة ، الذين يمارسون كل صنوف الغش والخداع ، وترقص نساؤهم فى الموالد والأفراح ، ويسرق أطفالهم كل شئ .. هكذا لخص لى جدى الذى كان أزهرياً حصل منه على شهادة " العالمية" ، لكنه لم يعمل يوماً فى الحكومة ، وتفرغ لزراعة ماورثه من أراض .. لكنه ظل يؤم الناس فى الجمعة والجماعة ، ويتقدم الصفوف فى مجالس الصلح وما أكثرها هناك .

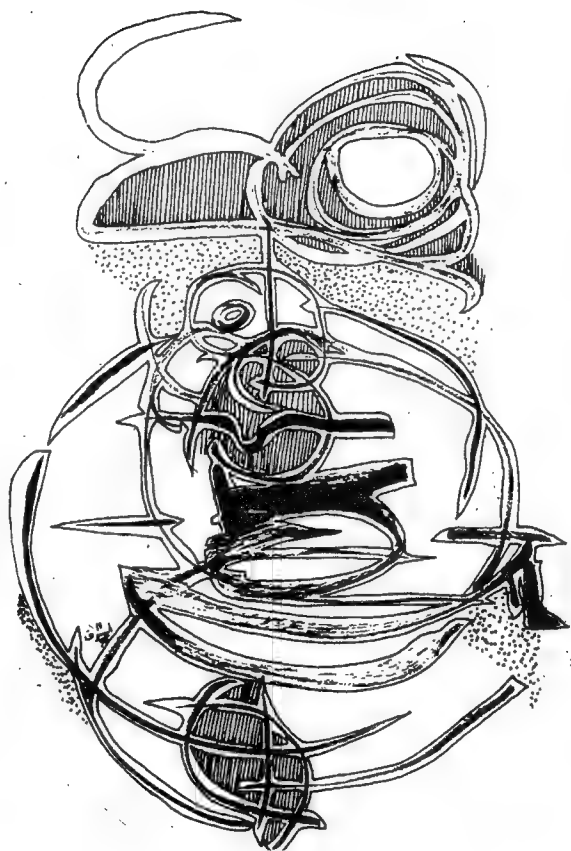
كان هذا الرجل الثمانينى صديقى بكل ما يترتب على هذه الكلمة من نتائج ، كنا نتناقش بمنتهى الحرية والمميمية ، وكنا نختلف كثيراً ، وكنا نتخاصم أحياناً ، لكنه كان دائماً من يسعى لمصالحتى ، وكثيراً ما تدللت عليه .. ورفضت رشواه رغم رغبتي فيها .

عندما حدثنى عن الفجر بهذه الأوصاف القاسية ، ثرت فى وجهه:  
يا جدى لكنهم بشر مثلنا .

نعم .. وهل قلت غير ذلك ؟ لكن ربك لم يخلق الناس سواسية يا أستاذ  
بل هم هكذا .. سواية كاسنان المشط .

ومن قال إن أسنان المشط سواسية ؟

دفعنى هذا الحوار ، وغيره من العوارات التى دارت بينى وبين زملائى فى المدرسة للمغامرة كالعادة ، ذهبت إليهم بنفسى .. ولم يكن معى أحد .. إنهم مفتولون فعلاً .. نساؤهم رائعات ومتبرجات وجريئات ، ورجالهم مبتسمون دائماً ، أما الأطفال فقد استقبلونى بدهشة .. كائى أنا المختلف وليس هم ، راحوا يمتطروننى « بالأسئلة الغريبة والجريئة لحد الوقاحة أحياناً ، عن منزلى .. فأشرت إليه فانبهروا ، ولم يصدقوا الأمر ، وعن هذه الملابس التى أرتديها ، وتلك الساعة فى معصمى ، وعن عمل أبى .. وبعد ساعة أو أكثر .. طلبوا منى أن أشاركهم فى اللعب .. فرفضت لأننى كنت أتصور نفسى أكبر من التورط فى اللعب .. فازدادت دهشتهم ، وعدت لمنزلى لاكتشف أنهم سرقوا حافظة نقودى ، لم أئن ليلتها .. ولم أجرو على الإفصاح لأمى أو جدى بسرقة حافظتى ، وفى الصباح لم أذهب للمدرسة ، بل اتجهت مباشرة إليهم .. إلى هؤلاء الفجر اللصوص .. ولم أجد الفتيان الذين



التقيتهم بالأمس ، وجدت بنات فى عمر خالاتى .. فى مطلع العشرينات ..  
بيضاوات .. دائمات الضحك ، وأخذن يتبادلن الحديث معى بجرأة لم أعهدها من قبل ،  
بل وصل الأمر لأن تمسك إحداهن يدى .. والأخرى تمرر أصابعها فى شعرى ..  
وارتبتك .. كنت طفلاً لم أبلغ الحلم بعد ، لكن جذوة دفينة تنفجر .. وتشتعل ..  
وتتأهب لحريق لم يخدم حتى الآن.

نسيت حافظتى ، قلت لنفسى وأنا عائد بعد هذه الزيارة " الفردوسية " ، لم يكن  
بالمحفلة غير جنّيه ، وبضعة قروش ، وصور شخصية لى ولأصدقائى .. لا يهم أن  
تضيع ، وإن يسألنى أحد عنها .. وهكذا نسيتها " بمزاجى " .. أو أقنعت نفسى بهذا  
التبرير .

المهم أننى أدمنت زيارة الفجريات .. وصرت أحمل لهن البسكويت الناعم الذى  
كانت أمى تعدّه خصيصاً قبل عودة أبى من الجيش ، كنت أسرق بعضه ، وألّفه فى  
ورق فضى جميل واشترى " الكوكاكولا " وأحمل كل هذا وأذهب .. لم ألتحق بواحدة  
منهن فى البداية ، كان يروق لى المناخ العام ، كنت أشعر كأنى فارس ، وأن هؤلاء  
لاشك يتسابقن للقرب منى بعد عدة أيام تملقت عيني بفتاة منهن كانت تدمى  
هيثلاً .. نعم كان اسمها هكذا .. ولم يكن هذا هو الأمر الغريب الوحيد فيها .. بل كان  
كل ما فيها غريباً .. عيناها مثل حبتى البندق .. فمها يشبه شفاه الأطفال .. شعرها  
هو الشتاء بكل أمطاره منسدلاً على جبين هو الصيف بكل قيطله .. كانت تبدو أنثى  
مكتملة .. لذلك لم أصدقها حينما قالت لى أنها لا تكبرنى إلا بعامين اثنين فقط ،  
وقلت فى نفسى لابد أنها تهون على الأمر .. هذا يعنى أنها تهتم بى على نحو ما ..  
لم أكن أهتم كثيراً بمعنى لهفتى على لقائها ، أو باسم هذا الدفء الذى ينساب من  
أصابعها حينما تلتقيان بكفى .. كنت أهتم بنظرتها وابتسامتها .. لكنى لم أجتهد  
فى تفسير كل هذه المشاعر .. بل تركت روى الغضة لها .. تسير فى دروب اللفة  
والبراءة .. وترحل كالعربان والسحاب والطيور البرية .. وأبى .  
أين نهبت هذه الخرافية المتفردة ، وأين انتهى بها التسكع فى الجرارى  
والحواهر؟

ذات صباح .. تملكت بمفص مفاجئ ، وتركت المدرسة لأذهب للقائها الذى اعتدت  
عليه شهرين كاملين .. لكن عندما وصلت هناك لم أجد سوى بقايا .. بقايا قوم كانوا



يعيشون هنا ومعهم أميرة اسمها " هيثل " .. كانت تغنى لى " أنا كل ما أجول البويه " ، و" بيت العز " و" يامه القمر ع الباب " .. وأنا مستلق على الرمال كفارس عاد منتصرا لتوه من غزوة .

لم أجد من أسأله عن هؤلاء الذين رحلوا .. وامتدت رحلة عودتى للمنزل أكثر من ساعة بعد أن كنت أقطعها فى بضع دقائق .. حاولت أن أتجاهل جدى الذى كان يجلس مع عدد من العجائز أصدقائه ، لكنه نادانى .. فذهبت إليه عاجزاً عن إخفاء إنكسارى ..

ماذا بك ؟

لاشئ .. متعب قليلاً

هممم .. طيب روح نام ، وعندما تستيقظ تعال أريد أن أتحدث إليك  
لم أئم .. بل رميت نفسى فى حضن أمى ورحت أبكى بحرقة أبكتها وهى تتلو آيات القرآن الكريم ، وتستعيز بالله من الشيطان الرجيم ، وتحرق أمواد البخور .. هذه هى المرة الأولى .. وليست الأخيرة .. التى بكيت فيها بهذه الحرقه .. لم تسألنى أمى والحمد لله عن سبب هذا البكاء .. لكنى فوجئت بجدى يصعد للطابق الثانى ، ونادراً ما كان يفعل هذا ، وهو متكئ على عصاه .. أمر أمى بمغادرة الغرفة ، وتركنا .. ففعلت دون أن تنطق ، وللمرة الأولى أجد ذلك المعجوز الباسم دوماً مهموماً .. سألنى بصوت عميق وحاد: النداهة ؟ فلم أجب ، إذ لم أفهم ماكان يقصده ..

ياولدى هذه هى النداهة .. تناديك فترحل خلفها ، تجرب الصحارى وتمبر الأنهار وتتسلق الأسوار .. ولاتنال سوى السراب .. نابت جدك منذ خمسين عاماً فطاوعها .. وسار وراءها سنين .. وعاد منكسر الروح .. لم يعد يصلح بعدها سوى للانتظار .. انتظار ما لا يأتى ..

هل تعرف أن زملائى فى الأزهر أصبحوا قضاة وعلماء كباراً لبعضهم همود فى الأزهر ، حتى أن أحدهم أصبح وزيراً .. وأنا كما ترانى .. لا أرضاً قطعت ولا بحرأ أدركت ..

وبدا الرجل أكبر كثيراً عما كنت أراه من قبل .. وعلا وجهه شموب يشبه الموت .. وضمنى لصدره لأول - وآخر - مرة فى حياته ، ومضى يحكى :

النداهة يا ولدى لاتنادى سوى الفتیان .. لایعنیها هؤلاء الباهتین ..

عن أى شئ تتحدث یا جدی؟

عنها

وهل تعرفها؟

نعم .. أعرفها، ولو فتشت فی عیونى لوجدت صورتها

لكنها صغيرة یا جدی

هى دائما هكذا یا ولدى

اسمها هیثل؟

لا یهم اسمها یا ولدى

وراح ینشد أبیاتاً للمعتبى ، لن أنساها مہما فقدت فی رحلة مدن الأسمنت:

أرق على أرق ومثلی یأرق

وجوى یزید وعبرة تترقرق

جهد الصبابة أن تكون كما أرى

عین مسهدة وقلب یخفق

ملاح برق أو ترنم طائر

إلا انثنیت ولی فؤاد شیق

ومذلت أهل العشق حتی نقتہ

ف عجبت كيف يموت من لا یعشق

نبکی على الدنيا وامن معشر

جمعتهم الدنيا فلم یفرقوا

قرأت بعد سنوات " نداهة " یوسف إدريس وهمت "بموسم الهجرة إلى الشمال" ،

وبقى ذلك التفرد لنداهتی الأسطورية القديمة .. لاتبرح مضارب العربان وموالد

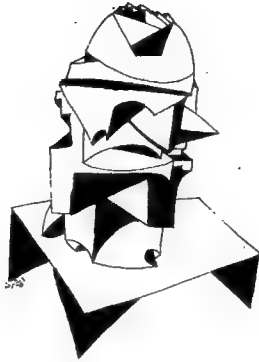
الفجر .. رغم موت جدی.

ولحاق أبی به فجأة ودون مرض

وبعدهما .. ماتت أشياء كثيرة

واعتدت تلقى أنباء الموت بقسوة .. ومن دون دمة واحدة أفسدتنى المرات ..

واعتیادها



لكنى مازلت أحلم بالنداهة التى شابت .. ولن تعود ..  
يوجعنى اليوم أننى مضطر أن أتعود على غيابهم جميعاً ، وحينما أعود لهذا  
البيت العتيق ولا أجد أحداً ممن أحببتهم فيه ، رغم أن كل أشيائهم حولى .. وكل مافى  
البيت يحمل صوتهم وراحتهم ، حينما أعود وأنا على مشارف الأربعين من عمرى  
أتذكرهم ، وأبكى فى صمت ، وأجتهد ألا يكتشف أحد مايجول بخاطرى ، فلم يعد  
هناك سبيل إلا أن أتعود على غيابهم ، والتسليم بأنهم جميعا يرقدون تحت التراب  
على بعد مئات الأميال من منزلى القاهرى الذى لا يحمل ذرة من عبق " الدوار " ،  
الذى يبعد مسافة أقطعها كل عام مرتين أو ثلاثاً على الأكثر ، هى مسافتى إليهم ،  
إلى منازل الصبا حيث يرقدون فى سكون .. وسلام

جدى

وأبى

والنداهة

وبضعة أحلام تتبعثر من يدى.

## روت شفايكرت: صوت أنثوى متميز فى الرواية السويسرية الجديدة

فور ظهور مجموعتها القصصية الأولى ، أثارت آراء النقاد ، أصبحت وجهاً إعلامياً مألوفاً ، وصارت فى قائمة الكتاب أصحاب الأعمال الأكثر مبيعاً ، وفى معرض الكتاب بفراנקفورت ، كانت واحدة من خمسة أدباء يتحدثون ممثلين للأدب السويسرى الذى كان يحتفى به فى عام ١٩٩٨ من دورات المعرض. هى روت شفايكرت ، الكاتبة السويسرية التى أدهشت الجميع بعملها الأول ، وفرضت وجودها على الساحة الأدبية الدولية ، حتى جاءت روايتها الأولى ، التالية للمجموعة ، لتؤكد مكانتها الخاصة وسط موجة كتابات الشباب ، المتنوعة بين القصة القصيرة والرواية والشعر.

روت شفايكرت هى واحدة من خمسة كتاب مصريين وسويسريين، يشاركون فى الأمسية الأدبية التى تقيمها المؤسسة الثقافية السويسرية ، بروهيلفسيا ، بمعهد جوته ، فى ٢٢ و٢٣ فبراير ، وذلك استكمالاً للقاءات المزدوجة التى تعرض الفنان المصرى والسويسرى معاً، فى محاولة لإجراء حوار، وتخصيب الرؤى ، ومعاينة أوجه الالتقاء والاختلاف ؛ وهو ما تضح من قبل خلال اللقاء بين المخرجتين التسجيليتين ، جاكلين قوف وعطيات الأبنودى ، هذه المرة سوف يكون الأدب هو مضمار تعرف الآخر ، وتبادل المزايا ، ليس فحسب من خلال الحوار والنقاش وقراءة النصوص، وإنما من خلال عرض تلك الوجوه والكتابات على خشبة المسرح ، ذلك الإطار الذى سوف يمتلئ للمرة الأولى ، بنصوص أدبية يقدمها الكاتب/ العارض ،

فيصبح مؤدياً لنصه سواء كان شعراً أم قصة، وتبرز تفاصيل كثيرة مشتقة من سياق النص، ليتمسرّح هذا الحوار ، وتتجسد ملامحه بآليات الإضاءة والموسيقى الحية وإمكانات خشبة المسرح..

فيما يلي إذن ملامح مبدئية لروت شفايكروت إذا كان نصها الروائي " إغلق عينيك" يعكس وجهها ، لنعرف شيئاً من الرواية السويسرية الجديدة أيضاً..

عندما يدخل المرء عامه الثلاثين .. هكذا تبدأ واحدة من أشهر قصص الكاتبة النمساوية إنجيورج باخمان، " .. يكتشف موهبة جديدة مدهشة ، ألا وهى قدرته على التذكر" أما فى " إغلق عينيك" ، الرواية الأولى للكاتبة السويسرية الشابة ، روت شفايكروت ، فالمشهد يدور فى زيورخ ، حيث تتم الرسامة اليكس عامها الثلاثين فى السادس عشر من يونيو عام ١٩٩٥ ، فتقول: " بعد الثلاثين ، راحت الشمس تتوهج مباشرة فى وجهك ، وبدأت تسحب وراءك ظلك المتزايد ، بينما منذ يضع لحفلات فقط، والشمس الدافئة تنعكس على ظهرك ، كان جسدك لوحة للربيع . " يشكل ذلك اليوم ، الذى يبدأ فيه التذكر ، وتحب اليكس من رفيقها راؤول طفلاً " سوف يموت بلا اسم وقبل مولده " ، المحور الشعورى للعمل.

فى مجموعتها القصصية السابقة على تلك الرواية ، " الصادرة فى عام ١٩٩٤ ، اقتفت روت ظهور الأشياء الخارقة للعادة فى أشكال وجود قابلة للقياس . أما هنا فالتركيز على الخوض فى الجفون الأكثر اعتيادية ، فى تعقيدات الحب و " المصائب الصغيرة الضحلة " اليومية . لكن ، بما أن الحياة تسير على هذا النحو فى الحياة اليومية الأوروبية الحديثة، فإن القصص هى أيضاً قصص الحياة ومحاولات البقاء برغم بعض الموروثات البشعة من تاريخ القرن العشرين.

تبدو الرواية أحياناً حاملة للطابع المحلى ، بكل ماتشتغل عليه من تفاصيل بصرية ، وإن كانت ذات ظهور مؤقت. إنها تعود مراراً إلى محطة القطار بزيورخ ، ذلك " الممر السرى للعالم " ، الذى تحتك فيه الذكريات والحيوات بعضها ببعض. إن الشخصيات فى حالة سفر دائمة ، فهم لا يستريحون إلا فى تجمعات مؤقتة ، تتحلل بدورها . وهناك المرأة التى تلجح ماضيها طوال الصباح مع كيرش kirsch، إلا أنها تصنع فطيرة تفاح وزنجبيل رائعة عندما يزورها أبناؤها الكبار لتناول الشاي ، وهناك كذلك المرأة الأخرى التى تفر كل يوم من بيت المسنين لكى تنتظر بالحطة

شخصاً يأخذها بحقائقها المحزومة ، للذهاب إلى مكان لا تتذكره.

يتخلل بذية الرواية ذلك الإحساس بالانفصال أيضاً، ويغطي الحكى قارات وأجبالاً ، ملاحقاً حكايات عشوائية فيما يبدو. وبالتدريج على أية حال ، تتصادم كل المصائر حول أليكس ويومها المحورى . من الواضح إذن أن كتابنا هذا ، هو كتاب حداد ، حداد على الجنين الذى راخ وعلى أشياء أخرى كثيرة تم فقدانها بشكل غير مالى ، ومع ذلك فكتابنا يحتفى بالعواطف القادرة على مجاوزة تلك الخسارة.

يتجلى ذلك فى الفصل المحورى ، " ضربة الصاعقة " ، الذى يلقي بـ أليكس وراؤول خارج مجرة حياتهما السابقة ، ومع ذلك فعدد من القصص - فى الحقيقة - تدور حول الطرق المباشرة التى تقتحم بها حيوات الآخرين وتبعث بهم فى اتجاهات غير متوقعة.

فى البداية ، تبدو الرواية مثل شخصيتها المحورية ، التى تتفتت مشاعرها إلى أساسيس غير مفهومة ، والتى تقع بكاملها تحت رحمة مصادفات الوجود التى تدمنها . بل هناك أكثر من ذلك، هناك السخرية الماكرة حول مباحج الحياة البرجوازية ، التى تمزج مراقبة الفطيرة مع الشحنة الشعورية ! إن مشروع الرواية أكبر من ذلك أيضاً، وأكثر تحديداً ، ويتم بثه من خلال المرجعية إلى فنانين وكتاب ، مثل باجمان نفسها ، والشاعرة إنجا مولر ، والرسامة باولا مودرسون - بيكر ذات الوجود المحورى ، فى فبراير عام ١٩٠٦ ، وبينما هى فى عامها الثلاثين ، وتمتفل بعيد زواجها السادس ، رسمت باولا نفسها عارية وحبلى فى غرفة بأحد فنادق باريس ، برغم أنها لم تكن حبلى فى الواقع ، وبعد ذلك بعام ، ماتت إثر تعقيدات صمعية بعد ولادة ابننتها ماتيلد ، ويعد البورتريه الذاتى العسى الذى رسمته باولا لنفسها محرراً لتأملات أليكس ، كما نجده على غلاف كتابها.

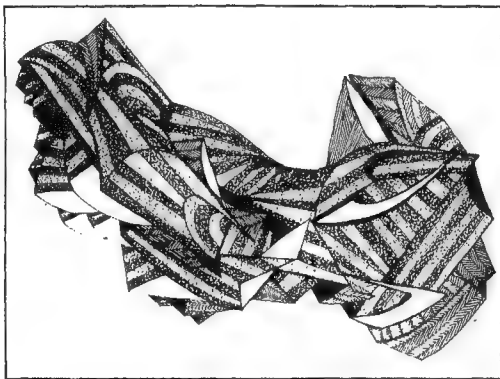
إن رواية روت شفايكيرت نهمة وراثانية ، ومقطرة بالتجربة الكثيفة ، إنها تحمل حساً إنسانياً وذكاءً تنقسم به أفضل كتابات الموجة الجديدة باللغة الألمانية .

كارين ليدر

الملحق الأدبى للتاييز - أكتوبر ١٩٩٨

متابعات

# الأجنحة



إعداد : مصطفى عبادة

## الإسلام والأصولية التاريخية

إن «الأصولية الحقّة» ليست هي التخلف والعنف ورمود الفعل اللاعقلانية لكنها المراس العقلاني المنظم لفاجلية كل جماعة بشرية في تعاملها العلمى والعملئ مع الواقع من أجل فهمه وامتلاكه وإعادة صياغته».

هكذا يقول أسامة خليل فى كتاب (الإسلام والأصولية التاريخية) الصادر منذ شهرين عن مركز الدراسات العربى الأوروبى بباريس.

فى هذا الكتاب يقدم المؤلف الأسس النظرية والتطبيقات التاريخية لنظريته «الأصولية» باعتبارها روح الإفصاح الوجودى والاتصال الإنسانى والبناء الحضارى.

إن النظرية الأصولية فى ميدان فلسفة التاريخ هى محاولة للتمهيد من أجل إعادة امتلاك عناصر التكوين العلمى والحضارى لامتنا العربية الإسلامية.

كما قال بيكودولا ميراندولا فى مقدمة كتابه عن (كرامة الإنسان) محدداً منذ البداية المصدر العربى لنموذج الحركة الإنسانية فى النهضة الأوروبية.

«أيها الآباء المجلون ، لقد قرأت فى كتب العرب .. أنه ليس فى الكون ما هو أجدر بالتعظيم والتبجيل من الإنسان».

فإن أسامة خليل لا يتردد فى أن يكرر قول بيكودولا ميراندولا ، ليقول بدوره:

«يا أصحاب الفضيلة ،لقد قرأنا فى كتب الأوربيين أنه ليس فى الكون ما هو

أجدر بالتعظيم والتبجيل من حقوق الإنسان».

فنحن أيضاً ،نشاهد النموذج الإنسانى الغربى ،وغيره من النماذج فى حضارات الشرق. ونريد أن نلتف حول واقعنا الراهن ، وأن نستأنف الاتصال بأصولنا،

ومصادرنا الإسلامية الإنسانية العميقة . نريد أن نتحدى قدر الموت ، الذى يحدثنا عنه ابن خلدون ،عندما تدور الدائرة بحضارة ما فتصل بها إلى نهايتها . نريد أن نستقيم من جديد ، بعد عصور الجمود والانحطاط . ولن نوفق فى هذا القصد إلا

بتوسيع أفقنا الحضارى من جديد ،والمواءمة بينه وبين النموذج الإنسانى الإسلامى الشامل ، فى المبدأ والمنهج والغاية.

يقول أسامة خليل : إن الإسلام الذى قال فيه الشاعر الألمانى جيته فى (الديوان الشرقى للمؤلف الغربى) : «إذا كان الإسلام معناه التسليم لله ،فعلى الإسلام تحيا



ونموت جميعا» إسلام إنسانى لا يعرف التفرقة بين الشرق والغرب. فكما يقول جيته أيضا « الغرب والشرق على السواء يقدمان إليك أشياء طاهرة للتذوق. فذرع الأهواء ، ودع القشرة ، واجلس فى المائدة الحافلة».

• وكتاب (الإسلام والأصولية التاريخية) هو بمثابة مائدة حافلة : فالمؤلف يقدم فى الباب الأول عدداً من الأطروحات التى تمس فلسفة التاريخ وتاريخ العمران البشرى وفقه اللغة العربية ، يشفعها بدراسات تطبيقية ونقدية لصفحات وفصول من فكر النهضة الأوروبية ومشاريع النهضة الإسلامية الحديثة. وفيه محاولة لإرساء قواعد نظرية جديدة يصر على تسميتها بـ«الأصولية» ضاربا عرض الحائط بالمحظورات الناجمة عن الاستعمالات «القدحية» لهذا المصطلح فى ظروفنا الراهنة» التى انكسرت فيها شوكة حضارتنا وفقدت فيها قدرتها النماثية الذاتية بما انتهى إلى رج مفهوم الأصول وتعنيفه ، وهو المفهوم الذى يبدو تعلق أسامة خليل به فى اختياره للمفردات حين يصفه بأنه «أهم وأعز المفاهيم التأسيسية لحضارتنا العربية الإسلامية».

فالأصولية التى يخلص إليها أصولية بمعنى آخر : «أصولية معرفية تؤسس العلوم ومناهجها ، وأصولية حضارية تحكم وتوجه تاريخ التدافع والتأخذ بين الجماعات والأمم ، فضلا عن كونها كما يقول استراتيجية فى الصراع بين الحضارات حول الهيمنة الروحية والسيطرة المادية.

أما شروحات هذه النظرية ومعانى المصطلحات والمفاهيم الجديدة فيها فهو ما نجده فى الباب الثانى الذى يتم فيه إخضاع النظرية والمصطلحات والمفاهيم للنقد والمراجعة والتقييم مع عدد من المفكرين المصريين والعرب من مختلف المدارس الفكرية والتيارات السياسية( ومنهم محمود أمين العالم وعبد الوهاب المسيرى وحسن حنفى وقيس جواد ومحمد حافظ يعقوب وفيصل جلول وهاشم صالح ورباب الحسينى وحسين عبد القادر ومصطفى صفوان ورشيد صباغى وغيرهم) . وهو ما سوف يستمتع القارئ بمتابعته وهو يجوس خلال فصول الكتاب التى تسجل أطروحاتهم وأفكارهم وأمانيتهم ومخاوفهم وثناءاتهم واعتراضاتهم تسجيلا أميناً مباشرا . فجاءت كما يقول الدكتور محمود العزب الأستاذ بجامعة الأزهر وبمعهد اللغات الشرقية بباريس: فى جو المصارحة البناء والرغبة فى التثبيت والإيمان

بالتعددية والاختلاف الذى عرفت به ندوات معهد اللغة والحضارة العربية الذى يديره أسامة خليل فى العاصمة الفرنسية.

فى تقديمه النقدى الدقيق لهذا الكتاب ، يتوقف الأستاذ السيد ياسين مستشار مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام عندما يسميه بالمفارقة المعرفية التى تبدو فى طرح نظرية كبرى فى عصر ما بعد الحداثة. ويقول إن هذه الممارسة الفكرية المتميزة تثير التفكير ، وتمتث المثقفين على أن يمارسوا البحث فى مجالات التحديات الكبرى التى تواجه الأمة العربية ، وهل هناك تحد أعظم من إثارة قضية المصير والمستقبل فى عالم يفتقر إلى اليقين؟.

يقول السيد ياسين: « لو تأملنا هذا الكتاب ، لأدركنا أنه يحقق الشروط الضرورية لأى نظرية كبرى ، وأبرزها تعريفاته للمفاهيم الأساسية ، وبناءه المنطقي للنظرية ، ووضوح لغته ، وجزالتها فى كثير من الأحيان ، وطرحه لبعض النقاط الخلافية التى تشتبك فيها النظرية مع نظريات أخرى.

ولا شك أنه مما يحمد له : رد الاعتبار لمصطلح « الأصولية » ذاته ، وتخليصه مما شابته من استعمالات أيديولوجية فى وسائل الاعلام الغربية ، وخصوصا فى مجال حربها ضد الجماعات الإسلامية المتطرفة ، التى مارس بعضها الإرهاب الصريح داخل بعض البلاد الإسلامية أو الغربية.

غير أن رد الاعتبار لمصطلح « الأصولية » ليس سوى الخطوة الأولى فى المشروع الفكرى لمؤلف الكتاب: الأستاذ أسامة خليل ، فهو لم يقنع باسترجاع المعنى الاصلى « للأصولية » فى تراث علم الأصول وأصول الفقه مثلا ، لكنه يربط بينه وبين معانى العقلانية المعتدلة. وينتهى إلى القول بأن « الأصولية » هى « مراس التأصيل العبقري فى المناهج والميادين العلمية الإنسانية والطبيعية ، وهى أيضا مراس التأسيس العبقري لأعمال الجماعات البشرية فى ميادين العلاقات والتنظيمات والمؤسسات الاجتماعية ». غير أن اللافت للنظر أيضا ، أن المؤلف لم يقنع بالخطوة الأولى : رد الاعتبار لمصطلح « الأصولية » وبالخطوة الثانية: تأسيس نظرية جديدة تماما . لكنه يهدف فى النهاية ، إلى أن تكون هذه النظرية منطلقا لاستراتيجية حضارية تقوم على أساس نموذج إنسانى عربى إسلامى ، يعبر عنه بلغته باللغة الخصوصية ».

## ابن الفارض .. وال «أنا»

«تجليات الأنا في شعر ابن الفارض» الإصدار العاشر في سلسلة كتاب الرابطة التي تصدرها رابطة الأدباء في الكويت ، وفيه يتناول المؤلف عباس يوسف الحداد السمات الأسلوبية الفنية لتجليات الأنا في النص الشعري الصوفي عند ابن الفارض» والكتاب هو رسالة ماجستير قدمها الحداد إلى قسم اللغة العربية وأدائها في كلية الآداب في جامعة القاهرة، ونال الحداد درجة الامتياز ، ونوقشت في العام ١٩٩٩.

وتنقسم محاور الدراسة إلى أربعة فصول، وتتوزع العناوين الفرعية المندرجة في كل فصل ، إذ يتناول في التجربة الشعرية الصوفية عند ابن الفارض ، مفهوم التجربة وخصوصية هذا المفهوم والتجربة الشعرية الصوفية ، وسيرة حياة ابن الفارض ومسيرة تجربته الروحية ، وفي الفصل الثاني تحت عنوان الأنا بين الاتصال والانفصال يعرض الباحث لوحدة الجملة الطلبية ووحدة المكان ومضمون الرسالة والالتفات والحنين إلى الوصال ، وفي الفصل الثالث تحت عنوان الأنا في مرآة الذات ، هناك مفهوم الأنا وخصوصيتها في تجربة ابن الفارض والمرآة في تجربة ابن الفارض الشعرية ، وتجلي الأنا في الذات ، ومرآة المعاناة ، ومرآة الإنسان الكامل ، وفي الفصل الرابع يعرض للأنا في مرآة الآخر ، وجدلية الأنا والآخر وتجلي الأنا في الآخر ومرآة الحقيقة ومرآة المريد.

ولاهمية هذه الدراسة نورد هنا بعض ما جاء في مقدمتها : « إن تمديد رؤية البحث والدراسة منذ البداية هو ما أدى إلى اختلاف الدراسة عن سابقتها ، وابتعدت بالباحث عن إهدار الجهد بتشتيت الذهن في قضايا فلسفية أو صوفية تحرف الدراسة عن مسارها الذي اختطته لنفسها . وقد تناولت الدراسة تجليات الأنا في شعر ابن الفارض من خلال أربعة فصول :

الفصل الأول : « التجربة الشعرية الصوفية عند ابن الفارض » ويتناول هذا الفصل مفهوم « التجربة » لغة واصطلاحاً متتبعا للرؤى المختلفة وتطور المفهوم ، ثم يبحث خصوصيته في التجربة الشعرية الصوفية بوجه عام ، وارتباطه بمفاهيم مثل « العرفان » و « البرهان » وغيرها من الرؤى الصوفية لخصوصية التجربة ، مؤكدا باطنيتها ، واختلاف مظاهرها شعريا عند ابن الفارض على نحو خاص ، يعين على

فهم وتوصيف دقيقين للامع تجربته الشعرية الصوفية. وقد استعان الباحث، في تأكيد هذه الخصوصية، بتتبع سيرة حياة ابن الفارض ومسيرة تجربته الصوفية باعتبارهما منطلق شاعريته، ورؤاه الخاصة، راصداً ذلك التوازي العكسي بين كل من مسيرة التجربة الصوفية ومسيرة حياة ابن الفارض ودورها الجوهرى في تشكيل رؤية ابن الفارض للحب الإلهي.

الفصل الثاني: «الآنا بين الآنة» - «الآنا والاتصال»، وفيه يناقش الباحث بداية عنصرى الانفصال والاتصال، بعد التقييد الاصطلاحي لهما، باعتبارهما محورين رئيسيين لتجربة واحدة ولا يتوقف البحث في جدالية الانفصال والاتصال عند حدود تجربة ابن الفارض الشعرية الصوفية وتجلياتها فيها، بل يتعدى ذلك إلى رصد البعد الروحي الموازى في تجربته الصوفية لرؤية الانفصال والاتصال، وكيف أنهما يمثلان عند ابن الفارض مفصل رؤيته لوحدة الوجود، فضلاً عن كونهما جوهر تجربته في الحب الإلهي.

الفصل الثالث: «الآنا في مرآة الذات» يتناول فيه الباحث مفهوم «الآنا» معرفياً وفلسفياً، ويتابع رصده لتطور وتنوع هذا المفهوم، مؤكداً صعوبة تقييده في رؤية محددة اصطلاحياً، ثم يخصص البحث في مفهوم الآنا الصوفية، وبشكل أخص عند ابن الفارض وتجلياتها في علاقتها بالذات، وانعكاس الآنا بهذا المعنى في مرآة الذات بوجه عام وعلى نحو خاص في التجربة الشعرية الصوفية، وعلى نحو أخص في تجربة ابن الفارض الشعرية راصداً تلك الخصوصية عبر مثالين للآنا في مرآة الذات هما:

#### ١- مرآة المعاناة.

#### ٢- مرآة الإنسان الكامل.

الفصل الرابع: «الآنا في مرآة الآخر» يفض الباحث الاشتباك الاصطلاحي الذي أنتجت رؤية معرفية متنوعة حول مفهوم «الآخر» حتى يخلص به لمجاله الخاص في الدراسة، هنا، بعيداً عن تعلقاته في المرجعية السياسية التي تعنى بالآخر، «الغرب»، أو كل المنتج الثقافي الحضارى الأوروبى مثلاً. ومن ثم يخصص الباحث رؤيته للآخر على أنه الروحي الأسمى، الأعلى، الحقيقة، المحبوبة، هي التجربة الشعرية الصوفية بوجه عام، ومن هنا يرصد هذا الفصل تجليات الآنا الشعرية الصوفية عند

ابن الفارض فى مرآة الآخر ، بالمفهوم السابق ، ممثلاً لذلك بمرأتين تطبيقياً ، هما :

١- مرآة الحقيقة.

٢- مرآة المرید.

هذا ويعتمد الباحث المنهج التطبيقي التحليلي للنصوص فى سعيه لتأكيد ما ذهب إليه من رؤى خاصة فى هذه الدراسة ، الأمر الذى استدعى فى بعض الأحيان الرصد الإحصائى إضافة إلى السمات البلاغية والأسلوبية لعدد من الظواهر الفنية والإبداعية الخاصة فى تجربة ابن الفارض الشعرية. وقد اعتمدت الدراسة على المصادر والمراجع المعرفية الخاصة بهذا الحقل من البحوث مجال دراستها الصوفية بوجه عام وما تناول منها تجربة ابن الفارض الصوفية أو الشعرية بوجه خاص.

## التحول الثقافى

«فريدريك جيمسون» أشهر ناقد أدبى وثقافى ماركسى معاصر ، قدم إسهاماً بارزاً فى دراسة حركة «ما بعد الحداثة» فى كتابه الشهير ما بعد الحداثة باعتبارها منطق الرأسمالية الراهنة ، وبالإضافة امتلاكه إلى جيمسون للتراث النقدى الماركسى فإنه يعتمد فى تنظيراته على الفكر الفرنسى والأوروبى.

آخر ما صدر لفريدريك جيمسون فى مصر، كتابه الجديد (قبل الأخير فى مؤلفاته) «التحول الثقافى ، كتابات مختارة فى ما بعد الحداثة ١٩٨٣- ١٩٩٨» ، صدر الكتاب عن وحدة الإصدارات فى أكاديمية الفنون ، يعرض الكتاب لآخر مراحل تطور تفكير المؤلف حول الموضوع «ما بعد الحداثة» خلال عقدين من التأملات المثمرة، منذ أول قصصه إلى آخر كتاباته النقدية ، والكتاب يعد مقدمة ونظرة شاملة للموضوع وهو يعرض أفضل ما فى أعمال جيمسون عن ما بعد الحداثة.

يفتح الكتاب المناقشة بثلاثة نصوص رئيسية منذ فترة ثمانينات القرن العشرين ، فى فصل «ما بعد الحداثة ومجتمع المستهلك» ثوة نظرية جيمسون عن رحيل الحاة ووصول ما بعد الحداثة جديدة تمثل المنطق الثقافى للرأسمالية المتأخرة ، ثم فصل نظريات ما بعد الحداثة ، وقد وضع هذا الفصل خريطة للتوجهات المختلفة فكرية وسياسية التى اتخذت نحو ما بعد الحداثة ، يوضح جيمسون موضوعه المميز الذى يكتب عنه «ماركسية تتجنب أى مغزى أخلاقى-سطحى فى تحليل المذهب الإنسانى للجذور التاريخية للتحويلات الرئيسية».

المقال الثالث : الماركسية وما بعد الحداثة وكتب فى بداية عام ١٩٨٩ ، وهو رد هادئ على النقاد الذين يصنفون مشروعه ضمن المشاريع الكلاسيكية للماركسية بالنسبة لجميع مقالات الكتاب كتبت فى عهد ريجان . وهو عهد تأجج الكفاح ضد الشيوعية ، وإعادة توزيع الدخل فى اتجاه أغنياء الولايات المتحدة وبصفة عامة الغرب ، وتمثل تلك السنوات النقطة الأساسية التى يحلل جيمسون من عندها منطق ما بعد الحداثة .

يشكل المقالان الختاميان ، تأثر كتابات جيمسون عن ثقافة ما بعد الحداثة بصفة دائمة بالتحولات الاقتصادية التى تصاحبها وتشكلها ، كان تنظيره الأولى فيما بعد الحداثة تحت تأثير دراسة إرنست ماندل « الرأسمالية المتأخرة فى السبعينات » . بشكل مختصر يناقش كتاب التحول الثقافى حركة رئيسية فى عصرنا متتبعا الأشكال المتغيرة فى عالم ما بعد الحداثة .

## التحنيط:

فلسفة الخلود فى مصر القديمة

هذا الكتاب أول عمل باللغة العربية عن قصة التحنيط : الفكرة والطريقة ، المكان والسعر والفلسفة والعلم الذى صار فى مصر القديمة فناً مصرياً خالصاً بلغ من الدقة أن صار أشبه بسر أسرار هذه الحضارة العظيمة .

مؤلف الكتاب أحمد صالح مدير متحف التحنيط فى الأقصر وحاصل على شهادة من لندن فى أعمال التنقيب والحفائر ، وشهادة من جامعة « أو بسالا » فى السويد فى أنظمة المعلومات الجغرافية واستخدامها فى حقل الآثار .

فى هذا الكتاب لا يقدم المؤلف مصنفاً لنظرية التحنيط ، ولا يعرض تطبيقاتها فقط ، بل ينظر إلى ما هو أبعد ، إلى المستقبل ، يناقش قضايا ويطرح تساؤلات ويفتد ما يشاع فى مصر من خرافات حول الموميאות ولعنة الفراعنة ، وفى حين بدأ هذا العلم يكتسب ملامحه منذ اكتشاف خبيئة الدير البحرى فى عام ١٨٨١ لم تنفذ مصر إلى الآن أية مشروعات علمية على الموميאות التى تمتلكها .

ولأن الكاتب يرفض الخرافة ويؤمن بالعلم ويطالب بتطبيقه فى علم المومولوجى بدلا من البلطجة التى يمارسها الفواجات ، فبعد اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون بثلاث سنوات (١٩٢٥/١١/١١) قام المكتشف « اللص المحتال » كارتير وآخرون بارتكاب أسوأ حماقة فى تاريخ علم المصريات ، حينما حاولوا تخليص

وجه الملك من الفئاع النشبي المتصق به باستخدام الأزمل والمطرقه

## مفهوم الخطاب عند فوكو

« الزواوى بغوره » ناقد ومفكر جزائرى ، تتسم عبارته بالدقة والرصانة ، متمكن فى تخصصه وهو الفلسفة ، فلسفة اللغة هى اهتمامه الأول ، وهو من كتاب مجلتنا « أدب ونقد » كتابته بقدر علميتها ، إلا أنها لا تفقد خاصية التواصل مع المتلقى شأن أغلب الكتابات التى تهتم بعلمى الفلسفة واللغة وهما علمان معقدان بطبيعتهما ، يقف أمام علوم الغرب موقف الند ، الفاهم المتواصل ، يبين عوارها ، ويجلى جمالياتها وإمكانية استفادتنا منها .

تعرفنا عليه عن طريق د. مجدى عبد الحافظ مدرس الفلسفة فى جامعة حلوان ، وهو الأمر الذى لفت نظرى إلى أن هناك جيلا جديداً - ليس فى العمر بالطبع - وإنما فى مجال الرؤية ، الفكر ، والمنظور الجديد للثقافة ، فإذا تأملت أسماء مثل : الزواوى بغوره ( الجزائر ) وأسامة خليل ( مصرى مقيم فى فرنسا ) وأنور مغيث ومنى طلبة ومجدى عبد الحافظ وعلى مبروك وصلاح المسروى ( مصر ) وغيرهم الكثير ، وتأملت كتاباتهم ومجال اهتمامهم ، ورؤيتهم لماضى الثقافة العربية وحاضرها لعلمت أن هناك من الإمكانات المطمورة فى الوطن العربى ، والتى أن وقت عطائها لو كان المناخ الثقافى مهيئاً لتقبل الأجيال الجديدة ، ولو فتحت كوة فى نظام الأكاديمية البطريركى ، ليس فى المجال الأكاديمى فقط وإنما فى الثقافة العربية بشكل عام ، هذه الإمكانات المطمورة بإمكانها أن تغير وجه الثقافة العربية نحو أفق أكثر جدة ، وأوسع رحابة .

وفى زيارته الأخيرة إلى القاهرة أهدانا د. الزواوى بغوره كتابه الجديد : « مفهوم الخطاب فى فلسفة ميشيل فوكو » وهو فى الأصل رسالته للدكتوراة التى حازها بتقدير « مشرف جداً » من جامعة باريس فى فرنسا ، وأشرف على الرسالة أحد المتخصصين فى فلسفة اللغة « جاك بولان » وقد أضاف إليه المؤلف ، وأضفى عليه خبرته فى التدريس ( يدرس الآن فى جامعة قسطنطينية فى الجزائر ) وتأملاته المستمرة فى هذا المجال .

« قدم للكتاب د. مجدى عبد الحافظ ، الذى عرف الكتاب للقراء قائلًا : الكتاب فى حد ذاته محاولة شاملة وجريئة لفهم ميشيل فوكو بشكل غير متجزئ ، وهو ما اتسمت به الدراسات السابقة على قتلها ، حيث حاولت أن تفهم فوكو من خلال كتاب واحد له

، فتركز على أحد الجوانب على حساب الجوانب الأخرى ، أو تجمد فوكو في مرحلة زمنية محددة فتفقد أعماله تلك الحيوية والتطور اللذين يميزانها ،خاصة عندما ننظر إليها بشكل متكامل ،وهو ما يشوه العمل الأصلي ، ولعل هذا هو السبب عينه الذى جعلنا نرى تطبيقات عديدة ومتناقضة فى واقعنا العربى الثقافى من محيط إلى خليجه ، تدعى كل منها الإحالة على فوكو ، ولا يظهر فيها ، وقد تم تعريبه وتأميمه ، بل وإقصاء حيوية وجدية أطروحاته فيصبح جامداً ، بارداً ، بل وتستخدم مقولاته فى تبرير وإثبات ما كان يعن للمفكر ذاته قبل البحث- تماشياً مع أيديولوجية السياسية الدينية ..ومن هنا عرفنا فى الدراسات العربية أكثر من فوكو واحد».

عبر ستة فصول كبيرة درس الزواوى بغفورة ، مفهوم الخطاب وعلاقاته ووظائفه ومكانته وهذا الجانب من فلسفة فوكو لم يتم البحث فيه بعد ، وبين أن اللغة ارتبطت فى فكر ميشيل فوكو بتجارب خاصة عكست منظوره اللغوى القائم على أولوية اللغة وقدرتها على التجاوز والهدم والاختراق ،وهى قدرة انطولوجية مشكلة بديلاً نظرياً وفلسفياً لفكر الفيلسوف خلال حقبة زمنية كاملة.

هذا الاهتمام باللغة لم يكن إلا مرحلة فى فكر فوكو،تحول بعدها إلى مفهوم الخطاب ، وذلك لما يشكله من وسيلة إجرائية ملائمة لتحليل مختلف الموضوعات الفلسفية ،كما أن الخطاب عند فوكو لا يقوم على أصول ألسنية أو منطقية وإنما يتشكل من وحدات ذرية هى المنطوقات ومن وحدات كبرى هى التشكيلات الخطابية، وهو بهذا الاعتبار يعد مفهوماً إجرائياً يقيم علاقات مع مختلف حقول المعرفة والسياسة والأخلاق. ثم ينتهى المؤلف -بغفورة- إلى مناقشة الخطاب فى بعده التاريخى والفلسفى ليخلص إلى أن التاريخ المقصود هو تاريخ الحاضر وأن الفلسفة المعنية هى الفلسفة التى تكون مهمتها تشخيص الحاضر.

د. الزواوى بغفورة : ليس غريباً أو جديداً على الساحة الثقافية المصرية ،فقد قرأنا مساهماته فى مجلتى «إبداع» و«أدب وثقافة».

بالإضافة إلى إسهاماته العديدة فى المؤتمرات الفلسفية التى تعقد فى القاهرة ،وهو إلى جانب كونه أستاذ الفلسفة فى معهد الفلسفة فى جامعة قسطنطينية فى الجزائر ، يشغل منصب رئيس المجلس العلمى لمعهد العلوم الاجتماعية فى نفس الجامعة، ويرأس تحرير مجلة «سرتا» للدراسات التاريخية والاجتماعية



والفلسفية التي يصدرها المعهد، وله كتب ودراسات أكاديمية متخصصة في العديد من الدوريات العلمية، بمتخصص في الفكر الغربي المعاصر الذي بدأ دراسته له برسالة ماجستير عن المنهج البنيوي عند كلود ليفي شتراوس.

ولعل المثقفين العرب لو قرأوا هذا الكتاب عن مفهوم الخطاب ، وأدركوا الأبعاد الفلسفية واللغوية والمعرفية لكلمة «الخطاب» كما حاول أن يجليها المؤلف ، لتوقفوا عن استخدامهم المجاني لهذه الكلمة.

## غواية إسرائيل

بعد مجموعتين قصصيتين هما: «قصص سرمدية» ٩٦ ، «وخرايش» ٩٧ ، وبعد ترجماته «نتاشا والعجور» «قصص لفالنتين راسبوتين» (ترجمة وتقديم ٩٨) و«المسرح الروسى بعد الانهيار ٩٩» و«جوانب أخرى من حياتهم (٢٠٠٠) يأتي كتاب الناقد والمترجم المصري د. أشرف الصباغ الذي يقيم ويعمل مؤقثا في موسكو، وكان قد حصل من إحدى جامعاتها على رسالة الدكتوراة في الفيزياء النووية ، لكنه لم يعمل بها، نظراً لتفكك الاتحاد السوفيتي وتفريطه المريب في علمائه ومراكز أبحاثه ، والكتاب الذي نقصده هو «غواية إسرائيل» وقد صدر عن دار وجماعة حور الثقافية ، وهي جماعة ثقافية مستقلة تهدف إلى نشر الدراسات الجادة في التاريخ أو في علم الأديان وعلم الاجتماع السياسى ، وكانت الجماعة قد أصدرت من قبل كتابي «إيمانويل فلايكوفسكى» :عوامل في تصادم وعصور في فوضى من ترجمة د. رفعت السيد، كما أصدرت كتاب كولن ولسون الشهير «الجنس والشاب الذكى» من ترجمة أحمد عمر شاهين ، وتنوي-أيضا- نشر كتاب ولسون الأهم الذي يقع في ثلاثة أجزاء وهو: التاريخ الإجرامى للجنس البشرى.

كتاب أشرف الصباغ «غواية إسرائيل» يأنوراما تاريخية على امتداد حوالى القرن ونصف القرن، يسرد فيها الكاتب ويحلل موقف اليهود من الدولة الروسية وعلاقتهم بالمجتمع ، وموقف المفكرين الروس من اليهود ،وقد تساءل دستوفسكى يوماً : ماذا حرك اليهود طوال القرون الماضية؟ وأجاب: لقد حركهم شئ واحد فقط هو عدم الرحمة تجاهنا، والارتواء بعرقنا ودمائنا». كما حذر دستوفسكى من أن مملكة اليهود تقترب ، وهم يحلمون بيوم ترتدى فيه كل الشعوب تحت أقدامهم ، انتبه دستوفسكى مبكراً إلى المغالطة التي نمارسها اليوم بحماقة ومراهقة فكرية بالتفرقة بين اليهود والصهاينة فقال: لا أثق حتى في المثقفين اليهود الملحدون إنهم

ليسوا إلا جوهرًا واحدًا ولا يعلم إلا الله ماذا ينتظر العالم من اليهود المثقفين (هل ينبهنا ذلك إلى الدور المشبوه الذى يقوم به دعاة السلام الآن فى إسرائيل وصمتهم الأشد ريبة تجاه المجازر البربرية فى الأرض المحتلة).

هذا العرض التحليلى يؤكد دور الحركة الصهيونية بقيادة هرتزل فى إشعال نار العداء ضد يهود روسيا وأوروبا لإجبارهم على النزوح والهجرة إلى فلسطين وقد كان ، إلا أن المقاومة لهذه الدولة المغتصبة، التى أسهمت بقسط وافر فى انهيار الاتحاد السوفيتى ، ممكنة وبأسبغ الوسائل وأقل الإمكانيات ، فقط بقليل من الإيمان والثقة فى النفس والرهان على المستقبل.

تفجرت المسألة اليهودية فى روسيا تحديداً بعد سقوط الاتحاد السوفيتى ، فهى تملك أسبابا ومسوغات تاريخية فى غاية الأهمية والخطورة لدرجة أنها لا تخص روسيا القيصرية أو روسيا السوفيتية أو حتى روسيا الاتحادية فقط وإنما هى مرتبطة بشكل وثيق بمجموعة من الدول الغربية وخاصة فرنسا وألمانيا فى القرن الماضى والعديد من الدول الأوروبية فى القرن الحالى. ولعل المسألة اليهودية فى روسيا تشكل إحدى أخطر القضايا التى تواجه الشعب الروسى حاليا وتنعكس بشكل أو بآخر على مستقبل دولة فيها مجموعة ضخمة من أفراد اللوى الصهيونى، ورجال المال واليهود الذين عملوا طوال عشر سنوات على تخريب الاقتصاد الروسى وبيع ممتلكات الاتحاد السوفيتى ، مما أدى بشكل مباشر إلى إفقار الشعب الروسى وانهيار مستوى المعيشة لملايين البسطاء ، وتفشى الجريمة والسلب والنهب ، وتساعد التفرقات القومية والدينية وانتشار المنظمات الفاشية.

يحتوى الكتاب على خمسة فصول: المسألة اليهودية لدستوفسكى وبروتوكولات حكماء صهيون؛ ونماذج من المسألة الصهيونية ومحاكم التفتيش الصهيونية كما رأها ثلاثة مثقفين كبار هم : زولا وموريسون وجارودى ، ثم مظاهر الانهيار.



